This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

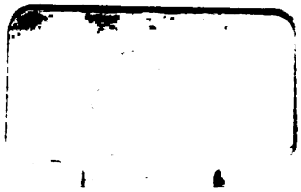
**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

B 989,732

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954



Digitized by Google

3279

Digitized by Google

Digitized by Google

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift

für

## Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1896.

Digitized by Google

Music
ML
5
.M75

V.4

Digitized by Google

STELLFELD

# Inhaltsübersicht

## vom 29. Jahrgang 1896 der Musica sacra.

### I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Sempre avanti — immer vorwärts, F. X. H. S. **1.** — Nunquam retrorsum — niemals rückwärts, Dr. A. Walter S. **3.** — Organaria*) S. **7** (Rechtfertigung dieser Rubrik; 2 Orgeldispositionen von Fr. Eggert in Paderborn); S. **37** (Oberhoffer, Lochner, Harmoniumlitteratur, Buck, Ravanello s. S. VII; über Preisdifferenzen bei neuen Orgelwerken); S. **85.** (Generalversammlung des Organistenvereins in Köln und H. Böckeler; Generalversammlung deutscher Orgelbaumeister in Leipzig; Piel, Renner jun., Foschini, Kistler, S. VII Orgeldispositionen aus Padua, Kowno); **109** (Über Improvisationen, 11 Vorspiele zum Introitus *Gaudeamus* von J. Quadflieg); **139** (Monar, E. Schmidt, Swift, Wiltberger Aug., S. VII; (11 Vorspiele von J. Quadflieg); **179** (Gessner, Hönig, Stark, Pauli, Quadflieg, Weber S. VII; Choralgesänge vom Feste des hl. Petrus Claver, harmonisiert von Jak. Pfeiffer); **229** Bottazzo, Schildknecht, Wiltberger Aug., Zoller G. S. VII), **253** (Mich. Haydn-Schmid, E. F. Richter S. VII; Orgeldispositionen u. Varia aus Würzburg, Zwolle, Turin, Einsiedeln (255 u. 282), Metten, Nicolajew; Holzwurm in der Orgel); **268** (Dr. Reimann's Reisebericht über die Orgeln in München, Ettal, St. Gallen, Ulm; A. Bruckner †; Disposition und Probe einer Bittnerorgel in Eichstätt). — Vor 30 Jahren (summarische Inhaltsangabe der Witt'schen „Flieg. Blätter 1866) S. 10, 60, 167, 257. — Vor 25 Jahren (summarische Inhaltsangabe der Witt'schen *Musica sacra* von 1871) S. 36, 60, 107, 167, 257. — Neu erschienene Kirchenkompositionen**) S. 13, 25, 65, 73, 94, 11[illegible], 131, 157, 204, 232, 249, 276. — „Über die Bedingungen einer gesunden Reformder K.-M. S. **19.** — Ein grosses Hemmnis kirchenmusikalischer Reform S. **31.** — Kirchenmusikalischer Fasching S. **41** — **46.** — Neuausgaben von Choralbüchern, Schriften über den Choral S. **49.** — Gesang und Musik bei Militärgottesdiensten S. **57.** — Dr. Hubert von Simar, Bischof von Paderborn, über das Orgelspiel S. **61.** — Indische Musik (A. Seither, S. J.) S. **79.** — Programm des Regensburger Domchores für die Charwoche 1896 S. **83.** — Die Musikbeilagen der *Musica sacra* für 1896 S. **97.** — „Unsere kath. Kirchenmusik von heute" S. 100 u. VII. — G. Gietmann, S. J.: Der oratorische Rhythmus im Choral. S. **121.** — Der Rhythmus des Sprachgesanges S. **149.** — Der Rhythmus des griechischen Kirchengesanges S. **165.** — Der Rhythmus im russischen Kirchengesang S. **175.** — Einzelnes über Eigenart und Vortrag des Chorals S. **261.** — Das 23. Semester an der Kirchenmusikschule in Regensburg S. **133.** — Neuromantische Kirchenmusik (Dr. Anton Walter) S. **145.** — Schluss des 22. Semesters an der Kirchenmusikschule in Regensburg (Rede von Dr. Jacob) S. **169.** — Archäologische und offizielle Choralmelodien S. **184, 217.** — Mozarts Messe in C-dur (Dr. F. Witt) S. **189** — **195.** — Der Organistenverein S. **197.** — Predigt über die liturgische Vesper (A. Waggin) S. **213** und **237.** — Ave, S. Cäcilia (mit Bild) S. **244.** — Aus dem Briefe eines Priesters an einen Chorallehrer S. **252.** — *Gutta cavat lapidem* Alt- und Neujahrs-Gedanken S. **273.** — Populäre Handausgaben der offiziellen Choralbücher betr. (Fr. Pustet) S. **283.**

*) Die in dieser Rubrik besprochenen Kompositionen sind im alphabetischen Sachregister S. VII eingereiht.

**) Die unter obigem Titel und „auf dem Bücher- und Musikalienmarkte" besprochenen Werke wurden in 8 Unterabteilungen ausgeschieden und sind in eigenem Register S. VI aufgezählt.

### II. Liturgica.

Inwieweit darf bei Seelenämtern die Orgel Verwendung finden? S. **6.** — Votivmesse vom Herzen Jesu betreffend S. **36.** — Cäremoniale für Priester, Leviten und Ministranten S. **40.** — Deutscher Gesang in der Missa cantata S. **147** u. **200.** — Ordinariat Augsburg über die Gesänge nach der Epistel in der Fronleichnamsoktav S. **153.** — Über die Intonationen und Gesänge des römischen Missale S. **217.**

### III. Aus Archiven und Bibliotheken.

Zum Artikel über Victoria im kirchenmusik. Jahrbuch 1896 S. **71.** — Stimmen eines Laien in der Lausitz aus dem Jahre 1790 S. **99.** — Beiträge zur Geschichte des deutschen Volksgesanges S. **148.** Liturgische und kirchenm. Reform zu München im 16. Jahrhundert S. **195.** — Kompositionen von Francesco Guerrero, Dr. Chr. Tye, Thomas Tallis S. **257.** — Über die Melodie des Liedes: „Ach, wann kommt die Zeit heran" von A. Silesius S. **275.**

### IV. Im Lesezimmer.

Die periodischen Zeitschriften für kath. K.-M. im Jahre 1896 S. **46.** — Palestrina und Brahms S. **81.** — Le Monde über die offiziellen Choralbücher S. **125.** — Edgar Tinel (mit Porträt) S. **171.** — Der deutsche Volksgesang S. **200.**

### V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Ahle, Joh. Nep. wird Dr. Theol. S. 24. — Averkamps Kirchenkonzert in Amsterdam S. 47 — Aschaffenburger Versammlung des Bezirks-Cäc.-Vereins S. 60. — Altötting, über Kirchenmusik dortselbst 128, 156. — Bregenz, Cäcilienvereinskonzert S. 24. — Bach J. S., Kollekte für ein Grabdenkmal S. 47. — Breitkopf und Härtels Musikverlagsbericht S. 47, 72, 271. — Bohn Dr. E., historisches Konzert S. 48, 95. — Bergmann, A † 156. — Brasilien, kirchenm. Nachrichten aus S. 179. — Bogaerts J. Brief des Nuntius Lorenzelli an denselben S. 271. — Breslauerschule, die sogen. S. 32. — Brunner Dr. Seb. über K.-M. S. 102. — Bill, Hans, Militärmesse S. 57 — Cäcilientag, wie soll er gefeiert werden S. 34, wie nicht S. 35. — Cäciliabüste von Feile S. 48. — Cäcilien-Vereins-Zulassung in Österreich-Ungarn S. 59. — Chrysander Dr. Fr. 70. Geburtstag S. 177. — Cäcilien-Verein in Reinerz S. 271. — Cäcilien-Verein in St. Pölten gegen P. Isidor Mayrhoffer S. 23. — Cäcilia, Weihegruss von Ant. Müller S. 76, von Fr. Lehner S. 244. — Cäcilia, gemalt von Fischer S. 245. — Diebold Joh. Konzert S. 120, 270. — Dengler, G. † S. 144. — Denkmäler deutscher Tonkunst, Kommission für dieselbe S. 178. — Dortmund, K. M. bei der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands S. 220. — Eucharistische Versammlung

Digitized by Google

in Wien über K.-M. S. 47. — Edenhofer, Al., † S. 119. — Ebner, L. Organistenjubiläum 119. — Fünfkirchen, Tod des H.H. Bischofs Dulánszky S. 47. — Fortschritt in der Kirche Gottes, ein Artikel der Civ. Catt. S. 176. — Frescobaldi, über dessen edierte Orgelsätze S. 88. — Frankfurter Anzeiger über deutschen Volksgesang S. 200, 279. — St. Gallen (Schweiz) 119, 269. — Gevaert, päpstlicher Gregoriusritter S. 10. — Graz, eine ärgernisserregende K.-M. Aufführung S. 84. — Hamm, K. Domkapellmeister in Strassburg S. 10. — Habert, Joh. Ev., sein Verhältnis zum Cäc. Verein S. 17; † 227. — Huhn, Ad. geistlicher Rat S. 24. — Hagedorn, kirchenm. Reform in Helbra S. 59. — Haller, M. Referat über Choralbegleitung S. 25. — Jahrbuch kirchenmmusikalisches 1896; Inhaltsangabe S. 8, 48; von 1897, S. 282. — Kirchenmusikschule Regensburg, Eröffnung des 22. Kurses S. 34; Programm und Aufnahmebedingungen derselben S. 134; Schluss des 22. Kurses S. 169. — Komponisten, ein Arbeitsfeld für dieselben S. 95. — Klavierstühle von Dietz S. 96. — Kothe, B. in Ruhestand S. 118. — Kirchenmusikschulen, eine englische Zeitschrift über dieselben S. 120. — Karner P. Lamb. über Kirchenchöre, nach der Natur gezeichnet S. 44. — Krutschek, Paul, Polemik gegen Dr. Birnbach und Frankfurter Anzeiger S. 204. — Lamentationen über kirchenm. Hindernisse S. 9. — Lans, Mich., Seminarregens S. 119. — München, ein Programm der Allerheiligenhofkirche S. 35. — Montabaur, weltl. Konzerte S. 48. — Modlmayr, Jos. † S. 119. — Musikbeilagen zur *Musica sacra* Korrekturen S. 120. *Musica sacra*, Pfarrvereine der Diözese Seckau. S. 91. — Nachtwächterlieder, Bitte um Sammlung derselben S. 179. — Organistengehalt S. 9. — Obersteiner Johann † 119. — Orgelrevisoren, Funktionen derselben S. 87. — Orlando's *Magnum Opus mus.* S. 12, 252 — Organistenverein, allgemeiner, Statuten desselben S. 197. Organist und Küster S. 199. — Passionsspiele, in Diözese Regensburg verboten S. 59. — Palestrina, dessen Werke für Orchester angekündigt! S. 84. — St. Pölten, Generalvers. des Cäc.-Vereins S. 179. — Portraitkatalog des Antiquariats Halle in München S. 271. — Promotoren, Thätigkeit derselben in der Diözese Leitmeritz S 272. — Pedalklaviatur, über Herstellung derselben S. 86. — Rom, Scuola gregoriana S. 3, 178. — Schell Ign. † S. 10. — Stuttgart, Kirchenkonzert S. 10. — Salzburger Generalversammlung 2. des Cäc.-Ver. S. 47. — Stöger von Braunau nach Linz berufen S. 48. — Stehle jun. † S. 119. — Stockhausen Jul. 70. Geburtstag S. 177 — Salzburg, K.-M. bei der Katholikenvers. S. 226. — Tummler Dr. Walram, liturg.-kirchenm. Reform zu München im 16. Jahrhundert S 135. — Ungarn, kirchenm. Zustände S. 77; Zeitschrift kirchenm. S. 96. — Ursulinnen in Währing, Musikproduktionen S. 119. — Van der Straeten † S. 10. — Versammlungen gegen kath. K.-M. S. 96. — Vesper, deutsche S. 202. — Walter, Dr. A. geistl. Rat und über Mayrhofers Buch, S. 24; über neuromantische Kirchenmusik S. 145, † S. 236. — Waldek, K. Domkapellmeister in Linz S. 47. — Würzburg, Cäcilien-Vereinsfeier des Stift-Hauger Kirchenchor S. 271 — Weihnachtslied von Schröcksnadl S. 43. — Weihnachtsgruss an P. Ph. Jakob, Organist in einem Franziskanerkloster S. 45. — Weber, P. Beda über Volksgesang S. 202 — Zeitschrift, neue kirchenmusik. in italienischer Sprache (Trient, Felini) S. 118. — Zeitschrift Salzburger, von Feuersinger redigiert S. 119.

## VI. Ortsnamen-Register.*)

Aachen 58, 135*.
Abtsgemünd 10.
Altheim. 55*.
Altötting 128*, 156.
Altwasser 103*.
Alzey 225.
Amberg 281.
Amsterdam 47, 104*.
Annweiler 279.
Arnsfelden 270.
Arzberg 113*.
Aschaffenburg 60*, 153*, 161*.
Audenarde 10.
Augsburg 153*.
Aussee 91*.
Aussig 76*.

Bamberg 247*.
Barcelona 257.
St. Bartholomä a. d. Liebach 107*.
Basel-Solothurn 34.
Bautzen 156.
Bayreuth 104*, 120.
Bellheim 29*.
Berg 18.
Beuron 209.
Birkfeld 91*.
Birkungen 223.
Bischheim 139*.
Blieskastel 29*.
Böhmenkirch 10.
Bonn 52, 93*.
Börnig 153*.
Bordeaux 52.
Borkum 220*.
Braunau a. I. 15*, 48.
Bregenz 24*.
Breitenberg 93*.
Breslau 34, 48, 95, 118.
Brüssel 10, 281.
Budapest 90, 96.
Bukarest 281.

Cambridge 257.
Chemnitz 153*.
Covington 127*, 220*.
Crema 162*.

Deggendorf 77*, 119, 255.
Dettelbach 162*.
Diebach 18.
Diedesheim 279.
Dillingen 136*.
Dietz 96.
Dortmund 220*.
Dublin 279*.
Duderstadt 136*.
Düsseldorf 209*, 221*.

Edenkoben 279.
Eger 282*.
Eichhofen 10.
Eichsfeld 222*.
Eichstätt 270*.
Einsiedeln 255, 282.
Elberfeld 111.
Ellwangen 162*.
Emaus (Prag) 53.
Ensheim 29*.
Erlangen 247*.
Eschbach 279.
Eschenweiler 139*.
Essingen 279.
Ettal 269.
Eusserthal 279.

St. Florian (Diöz. Linz.) 270.
St. Florian (Diöz. Sekau) 92*.
Flemlingen 279.
Fohnsdorf 91*.
Forchheim 246*.
Frankenburg 18.
Frankfurt 200.
Frauenchiemsee 119.
Freiburg i. Br. 34, 120, 209*, 271*.
Fünfkirchen 47, 281.
Füssen 136*, 210*, 223*.

St. Gallen (Schweiz) 119, 269.
St. Gallen (Diöz. Seckau) 91*.
Geiselhöring 224*.
Gingen 86.
Gleisweiler 279.
Gmunden a. Tr. 17, 227.
Gnas 92*.
Göggingen 279.
Göss 105*.
Graz 34, 77*, 84*, 106*, 115*, 116*, 129*.
Grevenbroich 104*.
Guadalupe 15*, 114*, 210*, 211*, 278*.

Hassloch 29*.
Haus 248*.
Heiligenstadt 87.
Helbra 59*.
Herxheim 279.
Herzogenaurach 247*.
Hettenleidelheim 29*.
Hildesheim 147.
Hitzendorf 115*.
Hohenburg 116*.
Hütschenhausen 29*.

Illerzell 162*.
Innsbruck 104*.
Insheim 29*, 279.

Jägerndorf 90.
Jookgrim 29*.

Kaiserslautern 29*.
Kapfenstein 129*.
Karlsruhe (Süd-Russl.) 29*.

*) Auf den mit einem * versehenen Seiten finden sich Berichte über kirchenmusikalische Aufführungen.

Digitized by Google

Kelheim 92*, 212*.
Kirchbach 129*.
Kirchberg 18.
Kirchenarnbach 211*.
Kirrweiler 279.
Klein 137*.
Klöch 137*.
Köln 34, 58, 197.
Kowno 16*, 90.
Kufstein 119.
Kumberg 130*.

Labach 211*.
Lambach 105*, 247*.
Landau (Pfalz) 16*, 29*, 34, 277.
Leibnitz 248*.
Leipzig 47, 271.
Leitmeritz 211*, 272, 282.
Limburg a. L. 200.
Linz 16*, 17, 47.
Loosdorf 23*.
Ludwigshafen - Friesenheim 28*.
Luxemburg 37*.

Mährisch-Schönberg 54*.
Magdeburg 224*.
Maikammer 279.
Mainburg 247*.
Mainz 30*, 31, 226, 279.
Mallersdorf 224*.
Maria-Zell 137*.
Marienbad 281.
St. Martin 279.
Martinshöhe 29*, 211*.
Massweiler 211*.
Mecheln 281.
Metten 163*, 255.
Mexiko 15*, 278.
Mörlheim 279.
Mörzheim 29*, 279.
Montabaur 48.
Mühlheim a. M. 225*, 279.
Mülhausen i. E. 139, 282.
München 24, 35*, 113*, 195, 268, 271.
Münster 18*, 34*.
Mureck 154*.
Mürzzuschlag 154*.

Nesselbach 155*.
Neuberg 155*.
Neudau 155*.
Neudeck 282.
Neunkirchen 247*.
Neustadt a. H. 29*, 279.
Niederwölz 155*.
Nikolajew 255.
Nürnberg 270.

Oberdorf 210, 224*.
Oberwölz 137*.
Oberzeiring 155*.
Oettingen a. Ries 255.
Offenbach i. Pf. 279.
Ohlsdorf 18.
Olinda 179.
Ormesheim 29*.
Ort 154*.
Orvieto 247*.
Osnabrück 114*, 147.
St. Oswald 155*.

Paderborn 7, 34*, 61, 105*, 279.
Padua 90, 128*, 154*, 255.
Pankratzen, St. 155*.
Passail 155*.
Passau 57.
Pfaffenberg 224*.
Pfronten 210, 224*.
Pinkofen 224*.
Pirmasens 28*.
Plock 56.
Pöls 164*.
St. Pölten 179*.
Prag 34.

Queichheim 29*, 279.
Querétaro 114*.

Regensburg 34*, 55*, 59, 83*, 120, 278.
Reichenhall 236.
Reichenthal 18.
Reifenberg 29*, 211*.
Reinerz 271.
Rheinau 168.
Rheinzabern 29*.
Riegersburg 164*.
Rockenhausen 29*.
Rodez 52.
Rom 2, 178, 217.
Roschbach 279.
Rottenburg 34, 55*.
Rottenmann 164*.
Rotterdam 271.
St. Ruprecht 164*.
Salzburg 31*, 47, 56*, 119, 154*, 226*.
Schaidt 29*.
Schiedam 119.
Schifferstadt 29*.
Schildorn 18.
Schörfling 18.
Seckau 91*, 105*, 115*, 129*, 137*.
Seitenstetten 23.
Seligenthal (bei Landshut) 92*, 282*.
Siezen 137*.
Sinabelkirchen 164*.
Sinay 171.

Solothurn 6.
Speyer 28*, 34, 130*, 137*.
Stainz 164*.
Steinfeld 29*.
Steyr 18.
Stötten 210, 224.
Straden 165*.
Strassburg 9*, 10*, 139*.
Straubing 119.
Stuttgart 10*, 81, 282.

Temesvar 34.
Tepl 281*.
Trient 118, 228*.
Trunstadt 247*.
Turin 34, 163*, 211*, 255, 278.
Ulm 269,
Ungarn 77, 96.
Unterrohr 165*.

Venaria Reale 278, 282.
Viechtenstein 18.
Vöcklamarkt 17.
Voitsberg 165*.

Währing 119.
Waldenhofen 210, 224.*
Waldhambach 279.
Waldsassen 212*.
Warmond 119.
Warschau 34, 50*, 56*.
Wattenscheid 228*.
Waxenburg 18.
Weidenwang 278.
Weltenburg 212*.
Weselberg 211*.
Wien 34, 47, 59, 102, 212*, 228*, 269.
Winnweiler 29*.
Winterthur 119.
Wloclaweck 56.
Wolfsegg 18.
Worbis 223.
Worms 155*.
Würzburg 34, 48, 248*, 254, 271*.
Wundschuh 165*.

Zeiskam 29*.
Zell 18.
Zwolle 254.

## VII. Offene Korrespondenz.

Offene Korrespondenz S. 12, 36, 48, 168, 252.

## VIII. Musikbeilagen.

In Nr. 9 erschienen als Musikbeilagen die Offertorien des *Proprium de Tempore* für 2 Singstimmen mit oblig. Orgelbegl., bezw. 4 gem. Stimmen, angefangen vom 1. Adventsonntag bis Sexagesima incl. Es sind Originalkompositionen von:

Ebner, L., *Justus ut palma.* C. A. mit Orgel. Nr 10*. — *Jubilate Deo omnis terra.* Unterst. m. O. Nr. 16*. — *Dextera Domini.* Ober- u. Unterst. m. O. Nr. 17*. — Griesbacher, Pet. *Tollite portas.* C. A. m. O. Nr. 5*. — *Posuisti Domine.* C. A. m. O. Nr. 12*. — *Reges Tharsis.* C. A. m. O. Nr. 14*. — *Laetentur coeli.* Ober- u. Unterst. m. O. Nr. 6*. — Haag, Melch, *Ad te levavi.* 4 st. (C. A. T. B.) Nr. 1*. — *Ave Maria.* 4 st. (C. A. T. B.) Nr. 4*. — Haller, Mich., *Benedixisti Domine.* C. A. m. O. Nr. 3*. *Deus tu conversus.* 4 st. (C. A. T. B.) Nr, 2*. *Tui sunt coeli.* C. A. m. O Nr 8*. — Hengesbach, F., *Anima nostra.* C. A. m. O. Nr. 11*. *Deus firmavit.* C. A. m. O. Nr. 7*. — Kornmüller, P. Utto, *Elegerunt Apostoli.* C. A. m O. Nr. 9*. — Quadflieg, Jak., *Bonum est confiteri.* Ober- u. Unterst. m. O. Nr. 18*. *Perfice gressus meos.* T. B. m. O. Nr. 19*. — Schildknecht, J., *Inveni David.* Ober- u. Unterst. m. O. Nr. 13*.. *Jubilate Deo omnis terra.* T. B. m. O. Nr. 15*.

Digitized by Google

# Alphabetisches und Sachregister

## der im 29. Jahrg. (1896) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

### 1. Choralgesänge.


Graduale Romanum. S. 49.
Graduale parvum. S. 50, 234.
Manuale chorale. S. 50.
Officium majoris hebd. S. 49.
Ordinarium missae. S. 49.
— — Orgelbegl. dazu v. Witt-Quadflieg. S. 50.
Psalmi in festo Nat. D. N. J. Chr. S. 276.
Psalmi in officio defunct. S. 276.
Psalterium Vespertinum. S 276.
Sacerdos et Pontifex (beim Empfang des Bischofs). S. 131. (Orgelbegleitung dazu). S. 180.


### 2. Messen und Requiem.


Adler, E. Op 6. 4 st. S. 65.
Arnfelser, F. Op. 228. 4 st. S. 232.
Auer, Jos. Op. 19. Requiem. 2 st. S. 94.
Barrat, J. 4 st. c. O. S. 157.
Bartsch Jos Op. 4. 4 st. S. 232.
Beltjens J. Op. 150. 3 Mst. S. 204.
Bischoff, J. Chr. Für 2 und 4 St. S. 232.
Deschermeier, J. Op. 6. 4 st. S. 94.
Diebold, J. Op. 56. 2 st. S. 131.
— — Op. 66. 4 st. S. 205.
Engler, J. A. Op. 18. 4 st. S. 157.
Filke, M. Op. 19. 4 st. S. 73.
Greith, K. Missae chorales. Op. 27. Nr. 2 u. 3. S. 277.
Gruber, J. Op. 87. 3 st. c. O. S. 66.
— — Op. 83. 7 st. S. 117.
Hämel, A. Op. 10. 4 Mst. S. 205.
Haller, M. Op. 62b. 4 st. c. O. S. 66
— — Op. 7a. M. III. 2 st. S. 67.
— — Op. 65. 5 st. S. 232.
Hönig, H. Op. 45; Op. 60. 4 st. S. 205.
Hohnerlein, M. Op. 9. 4 st. S. 158.
Jansen, W. P. H. Op. 21. 2 st. c O. S. 131.
Kowalski, Th. 1 st. c. O S. 131.
Maupai, K. Op 11. 4 st. S. 206.
Mettenleiter, B. Op. 46. 4 st. S. 94.
Mitterer, J. Op 67. 4 st. c. O. S. 13.
— — Op. 69. Requiem. 2 st. S. 69.
Modlmayr, J. Requiem. 4 st. S. 69.
— — Requiem für Männerstimmen. S. 70.
Niedhammer Jos. Op. 9. 4 st. S. 95.
Nowialis, Jos. 4 Mst. S. 131.
Oberhoffer, R. W. 4 st. c. O. S. 158.
Palestrina. Dies sanctificatus. 4 st. S. 70.
— — O sacrum convivium. 5 st. S. 70.
Perosi, L. Op. 11. 4 st. c. O. S. 14.
— — 2 st. S. 207.
Piel, P. Op. 78. 4 st. S. 207.
— — 3 st. c. O. S. 207.
Plag, J. Op. 17. 2 st. S. 74.
— — Op. 15. 2 st. S. 132.
— — Op. 18. 4 Mst. S. 132.
— — Op. 19. 5 st. S. 132.
Polleri, J. B. 3 Mst. S. 207.
Quadflieg, Jak. Op. 7. 4 st. S. 132.
— — Op. 8a. 2 st. S. 159.
— — Op. 8b. 4 st S. 159.
— — Op. 12. 3 Mst. c. O. S. 277.
Rathgeber, G. Op. 6. 2 st. S. 159.
— — Op. 5. 4 st. S. 159.
Ravanello, O. Op. 30 3 st. c. O. S. 160.
Renner, J. sen. Op. 45 u. 49 II. u. III. Requiem. 1 u. 4 st. S. 74.
Rink, Ch. H Op. 91. 4 st. S. 160.
Schiffels, J. Op. 14. Requiem. 4 st. S. 208.
Schweitzer, J. 4 st. S. 208.
Sephner, O. 3 st. Op. 3., 4 st. S. 206.
Seymour, J. 2 st. u. 4 st. S. 160.
Smith, J. Festmesse für Chor, Orchester und Orgel. S. 242.
Stein, Br. Op. 7. 2 st. c. O. S 232.
— — Jos. Op. 64. 2 st. c. O. S. 232.
Tebaldini, Giov. Op. 15. 4 st. c. O. S. 232.
Tye, Dr. Chr. 6 st. S. 257.
Wiltberger, Aug. Op. 46. 2 u. 3 Mst S. 209.
— — H. Op. 49. 4 st. S. 75.
Witt, Fr. X. Op. 2b. 2 st. S. 116.
— — Op. 46b. 1 st. S. 116.
Zoller, G Op. 12. 4 st. c. O. S. 28.
— — Requiem f. 4 Mst. S. 161.
— — Op. 14. 5 st. S. 209.


### 3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.


Allmendinger, K. Op. 12b. 6 leichte Gradualien für gem. St. 233.
Auer, Jos Die Offertorien der Feste vom bitteren Leiden Christi und den Schmerzen Mariä. 4 st. S. 234.
Auctores diversi. 2 st Offert. S. 233.
Bartsch, J Op. 5. Offert. für die Adventsonntage. S. 276
Förster, A. Op. 60. 60 Grad. 4 st. S. 27.
Foschini Op. 91. Recordare virgo. S. 94.
Grabert, M. Op. 8. 2 Motetten. 4 st. S. 94.
Greith, K. Op. 10. Ave Maria. 4 st. S. 158.
Guerrero — Fr. Pedrell. S. 257.
Haller, M. Op. 43. Cant. eccl. 3 st. 67.
Höllwarth, Joh. 16 liturg. Gesänge zur Kirchen- und Altarweihe. 4 Mst. S. 95, 235.
Kornmüller, P. U. 12 zweist. Offertorien. S. 158.
Modlmayr, J. Stabat mater. S. 69.
Orlando. Magn. opus. S. 67.


Digitized by Google

Palestrina. Exaudi Deus. 4 st. S. 70.
— — 1. Lament. des Gründonnerstages. 4 Mst. S. 70.
— — 2. Lament. des Charfreitags. 4 Mst. S. 70.
— — 3. Lament. des Charsamstags. 4 Mst. S. 70.
— — Improperien. 8 st. S. 70.
Perosi, L. Op. 14. 8 Resp. zur Matutin an Weihnachten. 2 st. S. 249.
Pilland, J. Op. 29. 2 ecce sacerdos 5 st. u. 4 st. S. 250
Quadflieg, Jak. Op. 11. Si quaeris. 3 Mst. S. 277.
Stein, Br. Op. 9. 8 zweist. Offert. S. 250.
Tallis, Th. 40 st. Motette. S 257.
Tappert, H. Intr., Grad., Off. u. Comm. in f. S. Cäciliae. 4 Mst. S. 28.
Victoria. Einzelst. zum Officium hebd. s. im kirchenmus. Jahrb. 1896. S. 71.
Witt, Fr. X. Op. 7. Stabat mater. 4 st. S. 116.

## 4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Bäuerle, H. Op. 1. Mar. Ant. 4 st. S. 157.
Cohen, C. Op. 9. 4 Mar. Ant. 2 u. 3 st. S. 66.
— — Op. 10. Lit. laur. 4 st. S. 66.
Diebold, J. Op. 65. Pange lingua u Adoro te. S. 13.
Eder, P. Lit. laur. 4 st S. 27.
Emberger, E. Op 1. Te Deum f. Mst. S. 249.
Gaide, Paul. Cantemus Domino. Sammlung lat. Ges. f. 4 Mst. S. 234.
Griesbacher, Pet. Op. 18. Ave Manna S. 277.
Haller, M. Op. 63. 12 Pange lingua u. Tantum ergo. 4—8 st. S, 117.
Kleber, K. 12 Pange lingua. S 117.
Kretschmer, Ed. Op. 33. 4 Mar. Ant. 4 u. 5 st. S. 249.
Modlmayr, J. Op. 24. Te Deum. 4 st. S. 249.
— — 9 Euch. Hymnen. S. 69.
— — Adoro te. 4 st. S. 70.
— — Op. 23. Lit. laur. 4 Mst. S. 249.
Molitor, J. B. Op. 22. Te Deum. 4 st. S. 118.
Nekes, Fr. Op. 28. Te Deum. 3 Frst. oder Mst. S. 249.
Palestrina-Piel. Miserere, gem. u. Mst S. 267.
Perosi, L. Op. 19. Te Deum. 5 st. S. 250.
Piel, P. Op. 77. Lit. laur. 4 st. S. 132.
— — Cor dulce. 4 Mst. S. 267.
Pilland, J. Op. 28. Lit. laur. 4 st. S. 250.
Ponten, J. S. Laudes diversae. S. 159.
Schiffels. *Tantum ergo.* 4 Mst. S. 267.
Schmidtkonz, M. Lit. laur. 4 Mst. S. 118.
Schmitz, P Op. 2. Tantum ergo. S. 242.
Stehle, J. G. E. Op. 68; Op. 69. 2 Hymnen. 3 st. S. 27.
Stollewerk, J. Op. 46. Lit. laur. 5 st. S. 250.
Strubel, J. Op. 39. Lit. laur. 4 st. S. 251.
— — Op. 40. Vesp. votivae de B. M. V. S. 251.
Wiltberger, Aug. Op. 64. Lat Ges. zur Verehrung des allerh. Sakram. 4 Mst. S. 161.
Witt, Fr. X Op. 13. Lit. laur. 4 st. S. 116.
— — Lit. laur. 4 st. c O. S. 161.
Witt-Engelhart. Op. 20 b. Lit. laur. in H-moll. 4 st. mit O. S. 251.

## 5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Auer, J. Op. 20. 9 Herz-Jesul. 2, 3, 4 Frst. S. 230.
Bibl, Rud. 4 Messgesänge. S. 265.
Brunner, Ed. Op. 111. Maienblüten. S. 230.
Cohen, C. Psallite Domino. S. 230.
Engel, V. Op. 11 b. 6 Lieder zur Verehrung des hl. Aloysius. S. 231.
— — 3 Lieder zum hl. Aloysius. 2 st. m. O., gem oder Mst. S. 267.
Evangel. Gesang und Gebetbuch für das deutsche Heer. S. 58.
Gesänge, 6, zum Gebrauch bei der Mission. 4 Mst. u. gem. St. S. 241.
Krabbel, Chr. Gesänge zu verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres. S. 231.
Niedermayer. Melodiebuch. S. 96.
Piel. Mehrere Marier- u. Weihnachtsl. (deutsch u. lat) S. 267.
Quadflieg, J. Op. 6. 2 Marienl. 4 st. S. 95.
Schmitz, P. 16 deutsche Grablieder für Männerchor. S. 242.
Thiel, K. Op. 10. 8 Marienges. S. 28.
Vollmar. Cantilenae sacrae. S. 58.
Wiltberger, A. Op. 62. Herz-Jesulieder. 4 gem. St. u. Mst. S. 75.
Zimmermann, Jos. Op. 9. Heil unserem Bischof. 2 u. 3 st. S. 75.

## 6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

Beazley 12 und 9 Arrangements für Harmon. S. 38.
Becker, C Org. ad Grad. Rom. S. 25.
Bottazzo, L. Op. 106. 7 Orgeltrio S. 229.
Buck, P. C. 1. Sonate.
Foschini, G. Op. 89. „Serie" S. 89.
Frescobaldi, S. 78.
Gessner, Ad. Orgelkompositionen. S. 178.
Haydn, J. M. — Schmid, O. Album von ausgewähl. geistl. Gesängen für Harmonium. S. 253.
Hönig, H. Op. 50. 42 Orgelstücke S. 180.
— — Op. 56. (12 Adagios) S. 180.
Kistler, op. 77. Grosse Fantasie S. 89.
Kraus, C. Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette etc. S. 235.
Kühn u Manderscheid. Präl. S. 267.
Molitor, Benedicite, I. Teil. S. 242.
Menar, J. A. Op. 6. 90 Orgelstücke S. 139.
Oberhoffer, Schule des kath. Organisten S. 37.
— — Harmoniumschule. S. 38.
Pauli, H. Op. 5. Orgelfantasie. S. 180.
Piel, P. Op. 76. 64 Orgelvorspiele S. 88.
Quadflieg, — Weber, Orgelvorspiele zur Ant. Sacerdos S. 180.
Ravanello, O. Op. 25. 7 Orgeltrio S. 38.
Renner, J. jun. Op. 39. 10 Orgeltrio S. 89.
Rheinberger, H. 18 Arrangements für Harmon. S. 38.
Schildknecht, J. Op. 33. Orgelschule S. 229.
Schmidt, E. Chöre aus Oratorien für Org. S. 140.
Stark, L. Modulationen. S. 180.
Steade. 10 Kompositionen für Harmonium. S. 38.
Swift, G. H. Originalkomposition. S. 140.
Wiltberger, Aug. Op. 43. Orgelschule. S. 140.
— — Org. com. ad Missam pro def. S. 160.
— — Op. 65. 10 Orgeltrio S. 230.
Witt-Quadflieg. Org com. ad Ordin. Missae. S. 50.
Zoller, G. Op. 15. 4 Orgelstücke. S. 260.

## 7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Allihn. Einiges über Harmoniumbau S. 37.
Ambros, Dr. W. Aug. Bunte Blätter S. 64.
Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. S. 71.
Anonym, Der Nutzen und die Zulässigkeit des kath. Volksgesanges. S. 147.

Digitized by Google

Bäumker. Ein deutsches Liederbuch. S. 64.
Bertalotti, Solfeggien (Haberl). S. 243.
Berwin. Über die Bibliothek der Accademia di S. Cecilia in Rom. S. 265.
Breitkopf und Härtel, Historische Musikbibliotheken für praktische Musikpflege S. 72; 270.
Breves Apuntes S. 11.
Cherubini, L. Theori des Kontrapunktes in der Fuge. S. 259.
Cohen. Psallite Domino. S. 230.
Darvey Geschichte der Musik in England. S. 64.
Draeseke Über den Nonenakkord. S. 264.
Eccarius-Lieber. Vorschläge zur zeitgemässen Reorganisation des Unterrichtes etc. S. 143.
Ephemerides liturgicae. S. 11.
Foschini Harmonielehre (ital.) S. 264.
Gandolfi, Hist. Konzert in Florenz. S. 265.
Gebele, M. Lehrer- und Lehramtskandidatenkalender. S. 260.
George, M. Harmonisation. S. 64.
Gevaert. Melopeé antique S. 64.
Haberl, Dr. F. X. Magister choralis (französisch) S. 265.
— — Kirchenmusik. Jahrbuch 1896. S. 48; 53.
— — Cäcilienkalender 1896. S. 48.
— — Magister choralis. S. 50.
— — Bertalotti's Solfeggien. S. 243.
Halle, J. Portraitkatalog. S. 270.
Haller, M. Vade mecum. S. 72.
Hesse. Deutscher Musikerkalender 1896. S. 64, 1897. S. 260.
Hiebsch, Jos. Chorübungen f. Mst. 2. Teil. „Ausgewählte Tonwerke". S. 231.
Jansen, W. P. Über Glockenspiele. S. 11.
J. T. Unsere kath. Kirchemusik von heute. S. 100.
Krabbel. Regeln für Choralvortrag. S. 265.
Kuhlo, F. Über melodische Verzierungen in der Tonkunst. S. 143.
Lochner, C. Erklärung der Orgelregister. S. 38.
Madella, Luigi. La Musica sacra nelle chiese di campagna. S. 11.
Mantuani, J. Professor Dr. Böhm. S. 72.
Marcelli, R. Il Palestrina. S. 12.
Mayrhofer P. Is. Über die Bedingungen einer gesunden Reform der K.-M. S. 19—22.
Morin. „Der Musikführer". S. 71.
Olmeda, Fed. Memoria de un viajo etc. S. 11.
Osburg, W. Gesanglehre. S. 144.
Pochhammer, Ad. Einführung in die Musik. S. 187.
Rheinhard. Etwas vom Harmonium. S. 38.
Richter. Orgelkatechismus. S. 253.
Riemann, Dr. H. Präludien und Studien. S. 64.
— — L. Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik. S. 260.
Rimsky-Korsakaw. Prakt. Lehrbuch der Harmonie. S. 144.
Rivista musicale Italiana. S. 12.
Sandberger, Dr. A. Zur Geschichte der bayr. Hofkapelle. S. 64.
Schmid, Dr. Andr. Caeremoniale. S. 36, 40.
Stoff, Leop. Grammatik der lateinischen Kirchensprache. S. 259.
Tebaldini, Giov. L'Archivio Musicale etc. S. 64.
— — Broschüre über K.-M. S. 11.
Torchi. Über Aless. Busi. S. 265.
Vogel, Dr. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. S. 64.
Wagner, Dr. P. Einführung in die greg. Melodien. S. 51, 64, 186, 219.
Weiss, Dr. J. Die Musikalischen Instrumente im alten Bunde. S. 64.
Wüllner, Fr. Chorübungen der Münchener Musikschule. S. 143.

## 8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Alleter. Gavotte für Orchester. S. 266.
Auct. inc. Io triumphe. Mst. S. 267.
Bach, Ph. E. Klavierwerke, S. 266.
Beazley. Melodien für Violine und Pianoforte. S. 34.
— — Komposition. für Streichinstrumente. S. 266.
Beck und Stürmer. Liederheft S. 188.
Blaschke, Jul. Einstimmiges Lied. S. 265.
Bonvin. Op. 23. 5 Lieder. S. 188.
Diebold. 10 lustige Lieder. S. 266.
Engel, V. Zum 27. Jan. 2 st. — Gott erhalte. 3 st. S. 267.
Filke, M. Op. 50. Auszug der Kreuzfahrer. S. 188.
— — Op. 54. Abendläuten. S. 188.
— — Op. 59. Abendgebet. S. 188.
Gallignani, Gius. 4stimmig. ital. Madrigal. S. 188.
Gerl. Begrüssungslied bei der Install. eines Pfarrers. S. 266.
Greith, K. Weihnachtskantate. S. 266.
— — Op. 19. Ave Maria. 3 gleiche Stim. S. 266.
Haydn, Mich.-Schmid. Klavierkomposition. S. 34.
Heller, S.—A. Henselt. Klavierkomposition, redigiert von Gernver. S. 34.
Hirsch, Op. 112. Sprüche des älteren Spervogel für gemischte Stimmen. S. 188.
Hönig. Quartett für 4 Violinen. S. 266.
— — „Von Corelli bis zur Neuzeit" für Violine und Klavier. S. 266.
Hörsch. Weihnachtsl. S. u. A. S. 267.
Kirchem. An der Krippe. Gem. Chor. S. 267.
— — Zum goldenen Priesterjubiläum. Oberst. S. 267.
Köhler, Paul. Cantate „Der hl. Aloysius". S. 231.
Krell, K. Kinderstücke für Klavier. S. 34.
Lampart, Ed. „Gloria in excelsis Deo. S. 241.
Lasso-Widmann. 3 heitere und 4 geistliche Lieder. S. 267.
Lehmann. Zum Abschied des Seelsorgers. Gem. oder Mst. S. 267.
Lyra, J. W. Geistliche Lieder. S. 188.
Mitterer, Ig. Herz Jesu-Bundeslied. S. 241.
Mozart, W. A. Sonate und Fantasien für Klavier. S. 34.
Müller, H. F. „Heliand". S. 242.
— — H. R. „Die neue Trutznachtigall. 5. Aufl. S. 242.
Piel, P. In Musikbeilagen zur „kath. Schulkunde".
— — Patriot. Lieder in versch. Besetz. — Zum Empfange eines Bischofs. Mst. od. gem. Chor. — Zum Bischofsjubil. Mst. — Zum Jubelfeste eines Pfarrers. Mst. od. gem. Chor. — Begr. eines neuen Pfarrers. Mst. — Zum Abschied d. Seelsorgers. 3 u. 2 st. S. 267.
Polonaski. Übungen in den 7 Lagen für die Violine. S. 266.
Rheinberger, H. Marschalbum. S. 34.
Ritter, H. Stücke für Viola alta. S. 266.
Stehle, J. G. E. Musik zur bibl. Tragödie „Absalom". S. 267.
Tinel. Ehre sei Gott. — Sonnengesang. — Angelus-chor aus Orat. Franziskus. S. 175.
Veith. *In hoc signo vinces.* 1 st. mit O. S. 267.
Vogel, B. Op. 62 a. und b. Ein geistl. Lied. S. 188.
Wiltberger, Aug. Der heil. Bonifazius, Oratorium. S. 243.
— — Kaisergruss. 3 Oberst. S. 267.
— — Dem Vaterland. 2 st. S. 267.
Witt. Zur Begrüssung eines Bischofs od. Pfarrers; für Kinder- oder gem. oder Mst. S. 267.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Januar 1896. Nro. 1.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Sempre avanti — immer vorwärts! Nunquam retrorsum — niemals rückwärts! — Liturgica. Orgelspiel beim Requiem. — Organaria (Einleitung und zwei Dispositionen). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Inhalt des kirchenmusikalischen Jahrbuch 1896, zwei Illustrationen zu S. 5, Personalnachrichten, aus Stuttgart. — Vor 30 Jahren. Nr. 1 der Witt'schen Flieg. Blätter 1866. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Broschüren und Werke in lateinischer, holländischer, italienischer und spanischer Sprache. — Offene Korrespondenz.

## Sempre avanti — immer vorwärts!

„Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksales leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefasst die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiss es! — Erinnert er sich doch kaum, woher er kam."

Diese schrecklichen Worte schrieb Göthe. Vielleicht bergen sie seine eigene Lebens- und Weltanschauung? Gewiss sind sie, wenigstens in der Praxis, die von Millionen!

Wenn die Redaktion der *Musica sacra* die erste Nummer der erweiterten Monatsschrift (s. oben die Ankündigung nach dem Titel) mit der Aufmunterung: „Immer vorwärts" eröffnet, so will sie für Göthe's Satz keinerlei Sympathie erwecken, wohl aber möchte sie ihm eine christkatholische Fassung geben, denn ein gesunder und grosser Gedanke ist in ihm ausgesprochen.

Der kathol. Christ verehrt in den „unsichtbaren Geistern" die Schutzengel, denkt an die Fürbitte der Himmelskönigin und der Heiligen, sowie an die Einsprechungen der göttlichen Gnade, die ihn nicht „peitschen", sondern sanft, aber gewaltig anregen. Die „Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksales leichtem Wagen" übersetzt er in die Mahnung der heiligen Schrift: „Wirket so lange es Tag ist; es kommt die Nacht, in der niemand wirken kann." Er fühlt sich aber sicher im festen Bau der Kirche, die, vom heil. Geiste gelenkt und von der Vorsehung beschützt, auf dem unerschütterlichen Felsen „Christus" und seiner Stellvertreter auf Erden, nicht etwa bald rechts, bald links lenkt, auch nicht stürzt, wenn Steine und Stürme Hemmnisse bilden. Aus diesem gläubigen Vertrauen schöpft er Mut und Kraft, die Zügel seiner Leidenschaften festzuhalten, sein *curriculum vitae* (Lebenswägelchen) auf gebahnter Strasse und sicherem Geleise vorwärts zu lenken, ohne „bald rechts, bald links, durch Steine hier, vom Sturze da" abgelenkt, den Sonnenpfad zu verlieren. „Wohin es geht", das weiss er, besonders wenn er sich immer vor Augen hält, „woher er kam" und wozu er auf Erden ist.

Um diese „Neujahrspredigt" einigermassen abzukürzen, verweise ich meine Hochw. Mitbrüder und auch die Laien, welche Lust und Beruf zum geistigen und geistlichen Fortschreiten in sich fühlen, auf des sel. P. Alph. Rodriguez unsterbliches Buch: „Übung der christlichen Vollkommenheit" 1. Band, I. Abhandlg. 1.—15. Kapitel. Das dort Geschriebene lässt sich so wunderbar und mühelos auf diejenigen transskribieren, welche sich ernstlich und aus Beruf der *Musica sacra* weihen und eifrige Mitglieder

Digitized by Google

des Cäcilienvereines sind, dass bis zum Erscheinen der nächsten Nummer (15. Januar) für jeden Tag reichlichster Betrachtungsstoff vorliegt.

Nicht das stürmische, durch Ehrgeiz, Neuerungssucht, Gewaltthätigkeit, Eigensinn, subjektiven Geschmack diktierte Vorangehen wird die Kirchenmusik heben und fördern, sondern die unter dem Schutze der stillschweigenden oder offen ausgesprochenen Zustimmung der höchsten, höheren oder unmittelbaren Vorgesetzten unternommene, mit Ernst und Ausdauer, nicht stossweise vorgehende oder nur aufflackernde und dann wieder erlöschende Thätigkeit wird ein stetiges Fortschreiten ermöglichen und fördern. Grosses klein zu machen und zu vernichten, ist keine Kunst; aber das Kleine gross zu ziehen, bedarf fortwährender, unermüdlicher Sorgfalt und Thätigkeit, besonders wenn die Umgebung ignoriert, ja tadelt und missachtet. Das „Immer langsam voran" ist schon oft verlacht worden, und in gewissen Fällen sicher auch ein unheilvoller Grundsatz, aber auf dem geistigen Reformgebiet ist derselbe von hoher Bedeutung, besonders wenn der Boden für Pflanzung zu steinig oder zu sumpfig ist und erst durch langwierige Vorarbeiten empfänglich und fruchtbar gemacht werden muss. Ein Soldat, sei er noch so tapfer, mutvoll und tüchtig, verdient weder von seinen Kameraden noch von seinen niedrigeren oder höchsten Vorgesetzten und Führern Lob und Anerkennung für Ausfälle, Scharmützel und Hiebe, die er gegen die Befehle, Anordnungen und Wünsche des Oberfeldherrn unternimmt, auch wenn sie ihm gelingen und heldenhaft durchgeführt werden.

Die Nichtbeachtung und flagrante Übertretung dieser disziplinären und klug angeordneten Grundsätze hat z. B. in Italien seit etwa 10 bis 15 Jahren nicht nur zu keinem bleibenden Erfolg geführt, sondern sogar neue Zerrissenheit, hässliche Scenen, ja unglaubliche Verhärtung und Verbissenheit der alten Gegner kirchenmus. Verbesserungsversuche erzeugt.

Der Unterzeichnete hat die einzelnen Phasen dieser südlichen, mit leidenschaftlicher Heftigkeit und heiss kochendem Blute von Einzelnen versuchten Ausfälle und Reformvorschläge seit 28 Jahren mit Interesse, aber nicht ohne Kopfschütteln verfolgt. Zwei Jahre und acht Monate (bis 18. Juli 1870) beobachtete und notierte er viele traurige und unglaubliche kirchenmusikalische Vorkommnisse und Erlebnisse, besuchte nach dieser Zeit wiederholt die ewige Stadt, bei Gelegenheit lauschend nach Frühlingssäuseln und Meinungswechsel, leider fast immer und überall enttäuscht und schmerzlich berührt.

Was jedoch das *Regolamento* vom 6. Juli 1894 und das Dekret über die *libri chorici Ecclesiae* vom 7. Juli des gleichen Jahres (s. *Mus. s.* 1894, ausserord. Beil. zu Nr. 8) angebahnt und bestärkt, geschaffen und befestigt hat, ist so erfreulicher Art, dass auch ein Pessimist — zu diesen musste sich der Unterzeichnete bis 1895 rechnen — davon Notiz nehmen und für ein ermutigendes *sempre avanti* sich begeistern muss.

In welchem Sinne und mit welchem Eifer einige oberitalienische Bischöfe das *regolamento* in Kraft gesetzt haben, ist bereits in *Mus. s.* 1895 erwähnt worden. Dass aber am Sitze des hl. Vaters, welcher Kunst und Wissenschaft in hervorragender Weise und durch eigenes Beispiel fördert, die Stimmen weniger laut erklingen, welche gegen Verbesserung des Kirchenstiles und des Gesangsvortrages seit Dezennien sich heiser schrien, dass in den gebildeten höchsten geistlichen und weltlichen Kreisen ein Umschwung des Urteils über den „gehämmerten, gebrüllten oder gemeckerten Choralgesang" eingetreten ist, dass die zweistündigen Hochämter und Vespern in ihrer Zeitdauer allmählich beschränkt werden und dadurch auch der rein konzertierende Gesang einen gewaltigen Stoss erlitten hat, dass sogar die päpstliche Kapelle[1]) (beim polyphonen

[1]) Beim öffentlichen Konsistorium am 2. Dez. trug sie das 6 stimm. *Tu es Petrus* von Palestrina, das *Haec dies* von Giov. Mar. Nanino und das 4 stimm. *Te Deum* von Cost. Festa vor. Letzteres leider bei der Prozession unter Vorantritt von acht Bassisten, deren Schall die Mauern Jericho's zum Fall gebracht hätten; die Mauern des Vatikan sind aber dicker und stärker. Beim *Requiem* für Card. Bonaparte in S. Lorenzo in Lucina wurden die konzertierend-chromatischen Teile des *Dies irae* von Mustafà mit raffinierter Kunstfertigkeit und schönster Textaussprache der Solisten gesungen, während bei den vom vollem Chore vorgetragenen Teilen des *Requiem* (von Palestrina) jedes Verständnis des Textes und jede einheitliche Vokalisation ausgeschlossen, ja unmöglich war.

Digitized by Google

Gesange) ein Colorit anstrebt, freilich ein rein äusserliches, nicht aus schöner Deklamation gewonnenes, und dass sie als Folien der „künstlichen Sopranisten" einige Knaben aus der Dr. Müller'schen *schola gregoriana* fordert und zulässt, dass wegen Mangel an Gesangskräften und ausreichenden Geldmitteln an vielen Patriarchal- und Ordenskirchen nicht mehr jener Aufwand für theatralische Kirchenproduktionen gemacht werden kann, die den Fremden aus dem Norden, ob Christ oder Heide, nicht mit Unrecht zum Ärgernis gereicht haben, ist ohne Zweifel ein Fortschritt; also *sempre avanti!*

Mehr noch, als das allmähliche Aussterben und Verschwinden bedauernswerter Missstände, müssen die positiven Erfolge mit einem *sempre avanti* begrüsst werden, die in den zahlreichen Seminarien und Instituten Rom's ganz bescheiden und still, aber sehr bemerkenswert erreicht wurden und allmählich Nachahmung und Tradition schaffen werden. Der Unterzeichnete hat bei seinem vierwöchentlichen Aufenthalt in Rom (Nov. und Dez.) keine Gelegenheit versäumt, um das gesteckte Ziel, ein Bild der Veränderungen, welche seit 25 Jahren, also seit der Okkupation Rom's, in betreff K. M. vorgegangen sind, zu gewinnen und zu fixieren. Er besuchte etwa 30 Kirchen und 14 Institutskapellen einheimischer und ausländischer Kollegien zu diesem Zwecke.

An erster Stelle muss das *Collegium germanicum*, nun im ehemal. Hôtel Costanzi, rühmend als Muster des Choral- und Männergesanges erwähnt werden. Dann dürfte die im Palazzo Moroni befindliche, von P. Jordan gegründete und meist von deutschen Jünglingen bevölkerte Missionskongregation „del divino Salvatore" genannt werden, endlich die römischen Seminare: Capranica, S. Apollinare und Propaganda, sowie das schottische, englische, süd- und nord-amerikanische Kolleg, — sie bedienen sich der authentisch-römischen Choralbücher — sowie das belgische und französische Seminar (letzteres nach D. Pothier's liber gradualis). Über die Müller'sche Schola gregoriana an der deutschen Nationalkirche S. Maria dell' Anima, sowie über die feste und durch keinerlei Machinationen, Vorschläge und Kritiken zu erschütternde Stimmung bei den massgebenden Persönlichkeiten der Ritenkongregation in betreff des Fortbestehens der *Libri chorici Ecclesiae* auch nach dem Erlöschen des päpstlichen, 30jährigen Privilegiums, über die mit den Ausführungen der *Mus. sacra* 1895 in betreff der feierlichen Messe und der *Missa cantata* vollständig übereinstimmenden Anschauungen von Kardinälen und gewichtigen Konsultoren u. ähnl. Fragen und Meinungen muss die Redaktion auf spätere Mitteilungen vertrösten.

Die bisher niedergeschriebenen Notizen jedoch dürften zu dem Rufe und der Aufmunterung für ultra- und cismontane Pfleger und Förderer der kath. Kirchenmusik im Sinne des *Regolamento* und der Statuten des Cäcilienvereines berechtigen: „Sempre avanti — immer vorwärts".

F. X. Haberl.

## Nunquam retrorsum — niemals rückwärts!

Nein, das kann ich infolge meiner Lektüre zum Behufe der „kirchenmusikalischen Jahreschronik" für das „Jahrbuch 1896" nicht sagen, dass der Cäcilienverein mit dem seligen Witt eingeschlafen sei. Vgl. *Mus. s.* 1895, S. 142 und kath. Schulz. Nr. 38. „Feuer," schrieb der Meister als Motto zu seiner Broschüre, der Zustand der katholischen Kirchenmusik, „Feuer bin ich gekommen zu bringen und was will ich anders, als dass es brenne?" Luc. XII, 49.

Es brennt noch dieses Feuer der begeisterten Arbeit „für die Heiligkeit des Hauses Gottes und die Majestät des Ritus", vgl. päpstl. Breve vom 16. Dez. 1870, und soll fortglühen in ungeschwächter Leuchtkraft als ewiges Licht vor unseren Tabernakeln und Altären.

Zeugnis dafür ist der stattliche Folioband von mehr als 1100 Seiten, welche die Redaktionen unserer deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften im Dienste der cäcilianischen Ideen alljährlich schreiben, und sollten diese vierzehn Zeitschriften nicht einen Leserkreis von zehntausenden repräsentieren?

Digitized by Google

Zeugnis sind die Stösse von Kirchenmusikalien, welche — ich möchte sagen mit elementarer Gewalt und spontanem Ungestüm — in die Öffentlichkeit auf den Büchermarkt sich drängen — trotz aller Warnung und Belehrung: „Folget nicht sofort dem ersten Impulse, studiert gründlich die gewöhnliche und höhere Formenlehre, lernet bei den Klassikern, insbesondere bei den Alten, gönnt dem Geschaffenen ein längeres Ruheplätzchen im Schreibpulte, feilt und bessert sorgfältig aus; denn was Ihr der Welt bietet, muss auch in der That etwas zu bedeuten haben, es muss nicht nur nach seiner liturgischen, sondern auch nach seiner künstlerischen Seite eine berufene Kritik zu bestehen im stande sein.“ Fl. Bl. 1895.

Zeugnis sind die tausend cäcilianischen Aufführungen beim regelmässigen Gottesdienste oder bei ausserordentlichen Anlässen, welche der „Chronist“ verzeichnen kann und die Tausende von offiziellen Choralbüchern, welche immer mehr sich Eingang verschaffen. Seien wir fest überzeugt: wenn der Cäcilienverein mit seinen ersten Gesetzes-Paragraphen vom liturgischen Gehorsame keine Kraft mehr hätte, die *libri chorici ecclesiae* würden als Ladenhüter in unseren Buchhandlungen vermodern. Wie wenig würde der Choral gesungen werden!

Zeugnis sind die zahlreichen Instruktionskurse, welche jedes Jahr mit entzückendem, wahrhaft erbauendem Enthusiasmus abgehalten werden, dann die Musikschüler, welche aus allen Teilen der katholischen Welt, auch aus den Ländern jenseits der Alpen und jenseits des Meeres zur kirchenmusikalischen Metropole an der Donau eilen und endlich die herrlichen bischöflichen Worte der Anerkennung und des Lobes, welche wir mit Stolz in die Annalen unseres Vereines einschreiben.

Dass der Cäcilienverein eine geistige, lebenschaffende Macht ist, welche man nicht ignorieren kann, erkenne ich daraus, dass man, wenn auch in einer Kirche „zu anderen Zeiten man den hergebrachten, unkorrekten Gewohnheiten noch manchmal Rücksicht tragen zu müssen glaubt“, bei besonderen feierlichen Anlässen sich Mühe gibt, nach den Grundsätzen und Gesetzen des Cäc.-Ver. ein künstlerisch und liturgisch korrektes Hochamt zu feiern! Über solche Thatsachen haben wir alle Ursache uns zu freuen.

Aber trotzdem *nunquam retrorsum!* niemals rückwärts! immer vorwärts!

Dr. Witt hat keine andere Reform im Sinne gehabt, als eine bis in die Dorfkirche herabsteigende. Schon im Sommer 1861 sprach er davon mit Dr. Proske und bei der Generalversammlung in Regensburg 1874 rief er aus: „Wir müssen ganz Deutschland mit Cäcilienvereinen bedecken, wir müssen in jedem Markte, in jeder Stadt, ja zuletzt in jeder Pfarrkirche einen Verein gründen, der für die Kirchengesänge sorgt, der sich der Kirchen-Musik warm annimmt!“ Ja, so ist es! Deswegen haben die 29 deutschen und österreichischen Bischöfe um die päpstliche Approbation des Cäcilien-Vereins gebeten, „um den Kirchengesang wieder nach wahren kirchlichen Normen einzurichten,“ *ut sacri concentus ad ecclesiasticas merasque normas reducerentur.* Breve 16. Dez. 1870 — aber überall, wo beim feierlichen Gottesdienste gesungen wird und werden muss — in der Kathedrale des Bischofs wie in dem Kirchlein eines Pfarrdorfes. Man rede nicht von Überspanntheiten, Unmöglichkeit, extremen Anschauungen; technisch richtig und schön mit weihevoller Andacht und würdiger Einfachheit kann auch Einer singen. „Wenn mein Lehrer gut bei Stimme und in der rechten Stimmung ist, tausche ich mit einem Dutzend Domchören nicht, weil alles das so voll und rein klingt in dem kleinen Kirchlein (von Schatzhofen), dass es einen ungetrübten Genuss gewährt.“ So Dr. Witt, Biogr. 74. In Ludez (21. April 1871) „haben zwei Sopranstimmen die erste Choralmesse, wie sie im St. Galléner Cantarium steht, so andächtig, so fromm, so schön gesungen, dass ich den ganzen Palestrina drum hergebe.“ A. a. O. 151. Ich könnte viele Kirchenchöre in ganz kleinen Gemeinden aufzählen, wo der kirchliche Sinn und der cäcilianische Eifer wahre Wunder wirkt. Entzückend schau ich nicht bloss das grossartige Naturschauspiel des Sonnenunterganges, sondern auch den Tautropfen, in dem die Lichtstrahlen sich brechen. Ist bloss das goldstrotzende Messgewand, das Hunderte gekostet, würdig, bei der heiligen Feier verwendet zu werden, oder auch das einfach schöne, minder wertvolle Parament?

Digitized by Google

Was die Förderung der kirchlichen Tonkunst betrifft, damit es nimmer rückwärts, immer vorwärts gehe mit der cäcilianischen Kirchen-Musik, seien mir einige Notizen erlaubt, welche ich bitte, recht sehr zu überlegen.

1. Der Kirchenvorstand sei ein Mann, in dem das heilige Feuer des Eifers für die Ehre Gottes und seinen würdigen, erbauenden Dienst glüht. Er habe ein richtiges, tüchtiges liturgisches Wissen und Gewissen. Bei aller vorschriftsmässigen Genauigkeit in Bezug auf kirchenmusikalische Verordnungen sei er seinem Dirigenten und Lehrer gegenüber nicht übertrieben und überspannt in seinen Forderungen, den Verhältnissen Rechnung tragend, milde in seinem Urteile. Er stehe seinem Musikchore ratend und belehrend, durch Ankauf von Musikalien und Entlohnung für Proben und ausserordentliche Aufführungen unterstützend zur Seite.

2. Pfui der Schande über einen Kirchenvorstand, der doch der verpflichtete Wächter und Hüter der Ehre und Heiligkeit des Hauses Gottes ist, wenn er aus Gleichgültigkeit gegen althergebrachten Schlendrian einerseits und die kirchlichen Gesetze andererseits, oder aus unbegreiflicher Anhänglichkeit an ellenlangen Zopf einer kirchenmusikalischen Reform hindernd in den Weg tritt! Gehorsam ist das Wesen und das Leben seiner Pastoralthätigkeit; warum soll es keinen sündhaften Ungehorsam in Sachen der musikalischen Liturgie und der liturgischen Musik geben?

3. „Es gehört dem Lehrerstande eine grosse Zahl tüchtiger, ihrer Aufgabe voll und ganz gewachsener Kirchenmusiker an“ — ich verwerte nun den interessanten Vortrag des Bezirkshauptlehrers K. Müller-Metten bei der VI. niederbayerischen Kreislehrerversammlung in Vilshofen, nach dem Schulanzeiger für Niederbayern 1895, Nr. 10 und 11.

„Es rüttelt niemand an der Thatsache, dass Dr. Witt, ausgezeichnet mit musikalischer Kraft und einem enormen Reformtalente, für Verbesserung in Kirchenmusik höchst verdienstvoll gewirkt hat. Ebensowenig werden wir leugnen können, dass die hergebrachte Kirchenmusik, sowohl hinsichtlich ihres inneren Wertes, wie auch bezüglich ihrer Aufführung der Würde der Kirche nicht entsprechen konnte. Zudem nehme ich an, dass der weitaus grösste Teil der Lehrer durch die Bestrebungen des warm zu empfehlenden Cäcilien-Vereins über den Wert der besseren Kirchenmusik der Neuzeit nicht im Zweifel ist.“ Ich gebe, mit Rücksicht auf solche Gesinnung, gar angelegentlich zu bedenken, welch ein grosser Fehler es wäre, „den Lehrern, die doch zu den berufensten Faktoren für Verwirklichung Witt'scher Ideen zählen, in Fragen der Kirchenmusik mit einer gewissen Geringschätzung entgegenzutreten,“ zudem uns ja auch versichert wird, „dass durch entsprechend subtile Behandlung der Frage zu den bereits in beachtenswerter Zahl vorhandenen Anhängern der Reformbestrebungen — z. B. aus dem stets für das Gute und Schöne leicht zu begeisternden niederbayerischen Lehrerstande — neue Freunde gewonnen werden könnten.“

4. „Trotz der unleugbaren Befähigung, des musikalischen Könnens und des guten Willens sehr vieler Lehrer und trotz der feststehenden Thatsache, dass bereits ein erheblicher Umschwung zum Bessern eingetreten ist, muss doch bekannt werden, dass die musikalischen Verhältnisse der Kirchenchöre (der Vortrag spricht S. 147 nur von den niederbayerischen) im allgemeinen (noch vielfach) reformbedürftig sind: die Vorschriften der Liturgie, soweit sie sich auf die Chormusik erstrecken, finden nicht gleichmässige Beachtung; man hält sich immer noch leider mit Vorliebe an Komponisten, deren Werke dem kirchlichen Stil nicht Rechnung tragen; selbst gut gewählte Werke werden nicht immer mit dem Eifer geübt und gelangen nicht mit der Präzision und Weihe zum Vortrage, welche ihr Zweck und der Ort ihrer Aufführung verlangt.“ Aber mit Klagen und Anklagen, mit harter Rede und feindlicher Haltung wird nichts besser gemacht. Die Liebe und der Eifer zur gottesdienstlichen Feierlichkeit und liturgischen Schönheit möge den verantwortlichen Priester erfinderisch machen, Mittel zur Besserung der beklagenswerten Musik-Chorverhältnisse zu entdecken und dieselben anzuwenden. *Quod alii potuerunt, tu non poteris?* Was andere konnten, sollst du nicht können?

5. Der grösste Teil der Lehrer ist sicher nicht für Lostrennung des Chordienstes vom Schuldienste. „Mögen Unbesonnene der vollständigen Trennung des Chor- und

Digitized by Google

Mesnerdienstes vom Schuldienste zujubeln! Mögen jene Kreise Bayerns dafür eintreten, wo die Bezüge aus dem Chor- und Mesnerdienste nur minimal und bedeutungslos sind!" Der Cäcilien-Verein ist gewiss nicht für die Trennung des Chordienstes vom Schuldienste. Es ist nicht so leicht, einen genügenden Ersatz für die gegenwärtigen Verhältnisse zu finden; eine eigene kirchliche Genossenschaft, welche die Sorge für Sakristei und Chor übernimmt, ist nicht so schnell gegründet und allgemein nutzbar gemacht.

6. Der Arbeiter ist des Lohnes wert. Man kann und darf es den Lehrern nicht verargen, wenn sie darüber klagen, dass die Erträgnisse des Chordienstes in ihr fassionsmässiges Dienstes-Einkommen einbezogen werden und dass für den Chorregentendienst speziell, wie für die Heranbildung von Chorsängern eine Entschädigung nicht geleistet wird. Der Cäcilien-Verein, meine ich, soll seine Sympathie für die Lehrer dadurch zeigen, dass er, wo und wie er immer kann, ihre Bemühungen um finanzielle Besserstellung kräftigst unterstützt.

7. Überhaupt ist es ohne Zweifel richtig, dass vielfach die kirchenmusikalischen Verhältnisse sich bessern würden, wenn die finanzielle Entlohnung der Chorregenten, Organisten, Choralisten, Sänger etc. sich erhöhen würde. Fälle, wie sie die Donauztg. vom 30. Juli 1895 erzählte, sind wirklich zu traurig. Der Magistrat P. sah sich veranlasst, den Gehalt des Orgelziehers an der hl. Geistkirche zu schmälern, weil er mehr bezog, als der Dirigent, und zugleich zu beschliessen, den letzteren mit jährlich fünf Mark (!) aufzubessern. Schulz. l. c. S. 146. Alle Hochachtung vor den Idealen der liturgischen Tonkunst, aber man zeige diese Hochachtung dadurch, dass man die Organe der *Musica divina* finanziell besser stelle, als es Bierführer und Laternanzünder sind!

Professor **Dr. Ant. Walter.**

---

# Liturgica.

## Inwieweit darf bei Seelenämtern die Orgel Verwendung finden?

Über dieses Thema schreibt der H. H. Arn. Walther, Domherr und Diözesanpräses von Solothurn (Basel) an die Red. der *Mus. s.*:

Die neue typische Ausgabe des *Caeremoniale episcoporum* (1886) stellt die Bestimmung auf (I, 28, 13): „Beim *Requiem*, wenn Musik angewendet wird, schweigt die Orgel, wenn der Gesang schweigt." Von einer Seite wird geltend gemacht, die Orgel sei zu Vorspielen gestattet, nicht aber zu Nachspielen. Unsere kirchenmusikal. Agenda gestattet das Orgelspiel beim Hochamt „zur Stütze des Gesanges". In meiner beleuchtenden Schrift[1]) (S. 129) habe ich diesen § dahin erklärt, die Orgel dürfe nur zur Begleitung des Gesanges dienen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele haben zu unterbleiben." In Piel's Orgelbuch sind den *Requiem*-Gesängen Vorspiele vorausgesetzt; er scheint also der erstgenannten Ansicht zu sein. Mitterer zitiert in seinem Schriftchen: „Die kirchl. Vorschriften für kath. K.-M.", 3. Aufl. S. 44, das *Caeremoniale episc.* und fügt bei: „Die neue Fassung erlaubt die Orgel beim *Requiem* zur Begleitung des Gesanges, aber nicht ausser desselben. In „Vor- und Zwischenspielen", S. 71 f., schreibt er aber: „Indessen gibt es eine Entscheidung der S. R. C. neuesten Datums, wonach die Orgel beim *Requiem* auch zu Zwischenspielen verwendet werden kann, wenn eine Gewohnheit hiefür vorhanden ist. Es wurde nämlich aus Pavia die Frage vorgelegt: „Kann und soll die Gewohnheit geduldet werden, in den *Requiem*-Ämtern Orgelspiele wegen Mangel an Sängern zu substituieren, besonders wenn die Abschaffung dieses sehr alten Gebrauches im Volke Ärgernis erregen würde?" Die Antwort lautete: „*Servetur consuetudo*" d. h. es hat die Gepflogenheit zu verbleiben. — Muss also die Anwendung der Orgel beim *Requiem* heute als erlaubt gelten, so hat der Organist nur darauf zu sehen, dass das Spiel einen entsprechend ernsten Charakter habe, glänzende Stimmenkombinationen vermeide und sich thunlichst in tiefern Lagen halte."

Der „neueste" Entscheid, auf welchen sich Mitterer stützt, datiert vom Jahre 1880; es ist Nr. 5819, Dub. II. Das *Caerem. episc.* ist aber erst 1886 ausgegeben worden; es kann also nicht die spätere Verfügung durch eine frühere aufgehoben sein. Indessen handelte es sich Pavia gegenüber um eine ausnahmsweise Erlaubnis, von der ich bezweifle, dass sie generalisiert werden dürfe. Zwischen dem, was Mitterer auf S. 44 u. 71/72 sagt, findet sich ein Widerspruch; entweder ist das eine richtig, oder das andere. In meinen Augen hat lediglich die Verordnung des *Caerem. episc.*, vom Jahre 1886 Gültigkeit, und die obengenannte, für unsere Diözese Basel aufgestellte Bestimmung, sowie die von mir hiezu gegebene Auslegung betrachte ich als mit dem Willen der Kirche ganz übereinstimmend. Der Behauptung, die betr. Stelle im *Caerem. episc.*: „silent organa, cum silet cantus" verbiete nur die Nachspiele, nicht aber die Vorspiele, liegt eine zu buchstäbliche und mit den Haaren herbeigezogene Auffassung zu Grunde, die schwerlich haltbar ist."

[1]) Siehe *Mus. s.* 1893, S. 39. D. R.

Digitized by Google

Die Red. der *Mus. s.* wird gebeten, sich zu äussern und entspricht dieser Aufforderung, indem sie den obigen Ausführungen des H. H. Arn. Walther ausdrücklich beipflichtet.

Man beachte in dieser Frage, dass die frühere Fassung des genannten Paragraphen eine viel strengere war; nach demselben war das Orgelspiel überhaupt beim *Requiem* verboten. Die Erleichterung dieser Verfügung hatte ihren Grund in dem für Pavia schon sechs Jahre vorher gewährten „Mangel an Sängern". Indulte für einen Ort dürfen übrigens nicht regelmässig auf alle Diözesen ohne weiteres ausgedehnt werden. Ein Vorspiel, noch weniger ein Postludium, ist aber für die Stütze des Gesanges nicht absolut notwendig. Einer allgemeinen Durchführung dieser erleichterten Vorschrift des *Caerem. episc.* steht also keine ernstliche Schwierigkeit entgegen, sie entspricht vielmehr auch in ästhetischer und liturgischer Beziehung sehr schön dem Unterschied, der zwischen einem Hochamt und *Requiem* bestehen soll.

## Organaria.

Unter dieser Überschrift gedenkt die Redaktion eingesendete und selbständige Artikel einzureihen, welche sich mit Disposition, Prüfungen, Kostenvoranschlägen neuer Orgeln, mit Erfindungen oder Verbesserungen im Orgelbau, mit älterer oder neuerer Litteratur für Orgelspiel, mit den Aufgaben der Fortbildung und Stellung der Organisten und ähnlichen einschlägigen Thematen beschäftigen.

Zur Rechtfertigung des gewählten Sammeltitels sei bemerkt, dass in der mittel- und spätlateinischen Sprache dem Worte *organare* fast sämtliche eben genannte Eigenschaften beigelegt wurden. Ein Organarius war: *qui organa musica pulsat, vel qui conficit* — der Orgelspieler und der Orgelbauer.[1]) Im Leben des heiligen Bischofs Hilarius von Arles († 449) heisst es von ihm: Wie ein geistiger und heiliger Orgelspieler berührte er die Herzen aller, von einem gewissen Sigo schreibt Adelmann Bernard († 1523): *Singularis organali regnabat in musica,* besonders im Orgelspiel war er Meister, in den Schriftstücken des 15. und 16. Jahrhunderts erst wird zwischen dem *Organarius* und *Organista* unterschieden; in diesen Zeiten entwickelte sich die Unterscheidung zwischen dem Orgelbauer und Organisten, welche noch spät, man denke an die berühmte Familie der Antegnati in Brescia (c. 1530—1630) — das Geschäft des Orgelbaues und die Kunst des Orgelspiels in einer Person vereinigten. Man darf wohl behaupten, dass ein solches Verhältnis sehr lobenswert, wenn auch vielleicht zu ideal ist; der Orgelbauer mit achtenswerter Kenntnis der Litteratur und Technik des Orgelspiels und der Organist, wohl unterrichtet und erfahren in der Mechanik und Kunst des Orgelbaues, sind besonders in unserer Zeit sehr respektable und achtunggebietende Persönlichkeiten.

Es liegt aber der Redaktion ein so reiches Material auf diesem Gebiete vor, dass sie nur allmählich und in Fortsetzungen dasselbe bewältigen kann, um nicht für die übrigen Aufgaben der *Musica sacra* unverhältnismässig viel Raum in Anspruch nehmen zu müssen. Auch liegt es ihr ferne, den diesbezüglichen Fachblättern, unter denen sie in deutscher Sprache die von Karl Baetz in Berlin redigierte Musik-Instrumentenzeitung, das in zwanglosen Nummern erscheinende, vom Domorganisten H. Pauli in Trier herausgegebene Organ des allgemeinen Organistenvereins (Sitz in Köln) „der Organist", die in Ausgabe für Katholiken und Protestanten bei K. Klinner in Leipzig erscheinende Monatschrift „die Orgel", die vom Hoforganisten in Weimar, A. W. Gottschalg, edierte Urania, die von Paul de Wit in Leipzig redigierte Zeitschrift für Instrumentenbau, erwähnt, etwa Konkurrenz machen zu wollen. Solange diese Zeitschriften Nutzen schaffen und Verbreitung finden, erfüllen sie auch ihren Zweck und bekunden das lebhafte Interesse, das Hunderte, ja Tausende an Orgelbau und Orgelspiel in lobenswerter Weise besitzen.

Nach dieser motivierenden und notwendigen Einleitung muss sich die Redaktion für vorliegende Nummer auf den Abdruck zweier Orgeldispositionen beschränken, welche Franz Eggert in Paderborn entworfen hat. Der Unterzeichnete hat auf Wunsch des hochwürdigsten Bischofs Dr. Hubert Simar nach Schluss des kirchen-

[1]) S. Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis auctore Carolo Dufresne domino Du Cange. Venedig 1739, 4. Bd. unter Organum etc.

Digitized by Google

musikalischen Kurses in Heiligenstadt (Juli 1895) die beiden in Paderborn aufgestellten Werke geprüft und konnte ihnen das rühmendste Zeugnis in Betreff der Mechanik (Röhrenpneumatik), feinen Charakteristik der einzelnen Register, des harmonischen Zusammenklangs im Pleno, vorzüglicher Intonation und reicher, dem Raume und Zwecke entsprechender Kombination der Klangfarben ausstellen. Es sei noch beigefügt, dass aus der genannten, sehr empfehlenswerten Orgelbauanstalt im Jahre 1895 ausser den beiden erwähnten Werken noch folgende erbaut wurden: In der kathol. Kirche zu Klausthal mit 6 Stimmen, in der Dominikanerkirche zu Düsseldorf mit 20 Registern (s. *M. s.* 1895 S. 100), in den kath. Kirchen zu Hembsen mit 10, zu Riemke bei Bochum mit 25, zu Fölsen mit 14 Registern und im Lehrerseminar zu Büren mit 8 Stimmen auf 2 Manualen.

**1) Disposition der im Priesterchor angebrachten Orgel im Dom zu Paderborn.**

I. Manuale.

1. Bordun 16′.
2. Principal 8′.
3. Hohlflöte 8′.
4. Gambe 8′.
5. Oktave 4′.
6. Rauschquinte $2^2/_3$ und 2′.
7. Mixtur 2′ 3—4 fach.

II. Manual.

8. Liebl. Gedeckt 8′.
9. Salicional 8′.
10. Äoline 8′.[1])
11. Flûte harmonique 4′.

Pedal.

12. Subbass 16′.
13. Violon 16′.
14. Oktavbass 8′.

Ferner:

Manualkoppel.
Pedalkoppel zum 1. Man.
„ zum II. Man.
„Tutti“ volles Werk incl. Koppeln.
„Ad libitum“ Freie Kombination der Register und Koppeln.

Kegelladensystem in Verbindung mit Röhrenpneumatik (für Traktur und Registratur): der Spieltisch steht ca. 10 Meter vom Orgelwerke entfernt.

[1]) Äoline 8′ ist vom Erbauer gratis hinzugefügt.

**2) Disposition der Orgel in der Leo-Convicts-Kirche zu Paderborn.**

I. Manual.

1. Bordun 16′.
2. Prinzipal 8′.
3. Hohlflöte 8′.
4. Gambe 8′.
5. Dolce 8′.
6. Oktave 4′.
7. Progressio 2—3 fach.

II. Manual.

8. Liebl. Gedeckt 8′.
9. Harmonieflöte 8′.
10. Salicional 8′.
11. Äoline 8′.)[1])
12. Flauto dolce 4′.

Pedal.

13. Subbass 16′.
14. Violon 16′ von Metall.
15. Oktavbass 8′.

Ferner:

Manualkoppel.
Pedalkoppel zum I. Man.
„ zum II. Man.
„Tutti“ volles Werk incl. Koppeln.
„Ad libitum“, Freie Kombination der Register und Koppeln.

Kegelladensystem in Verbindung mit Röhrenpneumatik für Traktur und Registratur.

[1]) Äoline 8′ ist vom Erbauer gratis hinzugefügt.

(Fortsetzung folgt.) F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

**1. Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1896** wird im Februar zur Versendung kommen (Verlag von Fr. Pustet, Preis 2 ℳ) und folgende Artikel enthalten: Als Musikbeilage den Anfang des Werkes von Lud. da Victoria Offic. hebd. sanctae, nämlich das 4stimm. *Pueri Hebraeorum*, die 4stimm. Passionschöre des Palmsonntags, das 6stimm. Motett *O Domine Jesu Christe* und einen Teil der Lamentationen des Gründonnerstags. — Der Textinhalt besteht aus nachfolgenden Hauptartikeln: Kirchenmusikalische Jahreschronik. (Von Oktober 1894 bis Oktober 1895.) Von Dr. Walter. — Archivalische Exzerpte über die herzogliche Hof-Kapelle in München. Aus dem schriftlichen Nachlasse des † Königl. Kustos Jul. Jos. Maier zusammengestellt von Karl Walter. (Schluss.) — Ein deutsches Missale aus dem Jahre 1529. Von R. v. Lilienkron. — Rhythmische Gliederung des Chorals. Eine neue Studie. Von G. Gietmann, S. J. — Das von deutschem Gesang begleitete Hochamt. Von Edm. Langer. — Über Kataloge von Musikbibliotheken. Von F. X. H. mit Katalog der St. Marien-Bibliothek zu Elbing. — Die Neumenforschung. Von P. Utto Kornmüller. — Bibliographische Studie über Tomas Luis da Victoria, von F. X. H., sowie kleinere Rezensionen, Besprechungen und Nachrichten.

Digitized by Google

**2. + Illustrationen zu dem Artikel** S. 5. I. Aus einer Stadt (der Name bleibt einstweilen verschwiegen) werden der Red. unglaubliche Zustände gemeldet; sie teilt nachfolgende Thatsachen mit:

„*Incipit Lamentatio* etc. *Aleph. Quomodo sedet musica desolata.* Um meinen Bassisten und Tenoristen ein wenig auf die Füsse zu helfen, habe ich angefangen, nach der Mitterer'schen Singschule zu üben, und mich überzeugt, dass kein einziger Bassist, vom Tenor nur zwei die Noten kennen. Ein Königreich gebe ich dafür, wenn sie eine Quart von einer Quint unterscheiden! Einer hat mich sogar gefragt, was diese Striche (Taktstriche) zu bedeuten haben, ein anderer hat wieder gemeint, in einem $^3/_4$ Takte, wo eine $^1/_2$ Note und Pause ist, gelte die halbe 3 Schläge. Mit solchen Leuten soll man singen! Aber es ist noch nicht genug.

*Beth.* Ich habe 2 Sonntage eine 2stimm. Messe (für Frauenstimmen) gemacht, weil dieselben tüchtiger sind. Aber, da haben sich die Künstler zurückgesetzt gefühlt und gestreikt! Meine erste Idee war, den Männerchor einfach aufzulösen. Aber die Obrigkeit hat es nicht zugelassen.

*Ghimel.* Etliche Sonntage habe ich mit grosser Mühe, um den Gesang doch ein wenig kirchlich aufzuführen, mit den Damenstimmen Introitus gemacht. Nach der Predigt werden 5 Vater unser und Ave Maria gebetet, während der Priester schon am Altare steht, die Sänger müssen also warten! Nun sitze ich eines schönen Sonntags an der Orgel und will gerade anfangen, als der Mesner kommt und mir sagt: Der geistl. Herr lässt sagen, Sie sollen den Introitus weglassen, es wäre zu spät. Ich habe den Introitus nun dennoch singen lassen, aber bald folgenden Brief erhalten: „Weil an den Sonn- und Festtagen die Zeit vom Hauptgottesdienst bis zum Kindergottesdienst den Winter über so knapp zugemessen ist, so ersuche ich Sie höflichst, den Introitus wegzulassen und das Amt gleich mit dem *Kyrie* zu beginnen, wie es ja auch früher der Fall war. Ich habe schon vorigen Sonntag dasselbe Gesuch an Sie stellen lassen, Sie fanden sich aber nicht veranlasst, meiner Weisung nachzukommen und deshalb wäre es mir sehr leid, wenn Sie mich, wegen Nichtbeachtung meiner Anordnungen in kirchlichen Dingen, veranlassen würden, Ihnen die Stelle zu künden, indem ich mich nicht entschliessen könnte, einen Mann, der mir in kirchlichen Dingen den Gehorsam verweigert, länger in der Stelle zu behalten!"

Introitus darf ich also nicht machen, Offertorium auch nicht, weil der Priester mit dem *Credo* bis zur Präfation fortsetzt, Graduale ist zu schwer für uns, und es bleibt nur Communio, vielleicht wird auch das verboten werden."

Die Red. gibt den Rat: „Folgen Sie Ihrem Kirchenvorstande, der ja die volle Verantwortung trägt, suchen Sie jedoch *opportune importune* — ob gelegen oder nicht, bei ihm oder durch höhere Instanzen Wandel zu schaffen oder schütteln Sie den Staub von Ihren Füssen.

II. Aus **Strassburg** wird der Kath. Schulzeit. Gebele geschrieben: E. (Organistengehalt.) Vor einigen Monaten hatte Herr Hauptlehrer A. Schmitt aus Kembs im Namen seiner oberelsässischen Kollegen an den hochw. Herrn Bischof Dr. Fritzen eine Eingabe, betr. Aufbesserung des Organistengehalts, eingereicht. Auf dieses Schreiben ging dem Bittsteller von Seiner bischöflichen Gnaden folgende Antwort zu, welche von der „Elsass-Lothringischen Lehrer-Zeitung" als ebenso freundlich wie klug bezeichnet wird (sie ist sogar musterhaft d. R.): „Strassburg, den 1. August 1895. Die Unterzeichner der an mich aus dem Bezirk Ober-Elsass gerichteten Eingabe, betr. Gehaltserhöhung der Herren Lehrer-Organisten in der Diözese, gehen von der sehr richtigen Annahme aus, dass sowohl die Thätigkeit des Lehrers überhaupt als seine besondern Dienstleistungen im Organistenamte meine volle Anerkennung für sich in Anspruch nehmen dürfen. Ich bedaure daher recht aufrichtig, dass die Herren Lehrer-Organisten nicht in allen Pfarreien in hinreichender Weise besoldet werden oder besoldet werden können. Nicht nur werde ich eine entsprechende Erhöhung des diesbezüglichen Postens im Budget der Kirchenfabriken nicht beanstanden, ich werde auch bei Gelegenheit die Herren Pfarrer und Kirchenverwaltungsräte ermahnen, das mögliche zu thun, um den billigen Ansprüchen der Herren Lehrer-Organisten gerecht zu werden, und ich wünsche, dass schon die Veröffentlichung dieser meiner Antwort auf die erwähnte Eingabe eine Anregung werde zur bessern Honorierung des Organistendienstes. Was jedoch den Vorschlag betrifft, ein Gehaltsminimum des Organisten für alle Pfarreien, nämlich ein festes jährliches Einkommen von mindestens 200 Mk. zu bestimmen, so glaube ich auf denselben nicht eingehen zu können. Es herrscht eben eine allzu grosse Verschiedenheit nicht nur in den Ansprüchen, die nach den Bedürfnissen und Gebräuchen einer jeden Pfarrei an den Organisten gestellt werden, sondern auch in der Leistungsfähigkeit und dem Eifer der Organisten selbst, wie auch in den Einkünften der Pfarreien. Aus diesen Gründen fällt es dem Fabrikrat anheim, der Gehaltsfrage des Organisten, die nur an Ort und Stelle mit Sicherheit geprüft werden kann, in wohlwollender Weise näherzutreten und ein Übereinkommen mit dem Organisten herbeizuführen. Das Zustandekommen einer solchen Einigung werde ich nicht nur jedesmal von Herzen begrüssen, sondern auch nach Kräften unterstützen. Es würde mir übrigens nicht zustehen, den Kirchenfabriken ohne weiteres eine bestimmte Summe aufzulegen. Wenn in einigen Pfarreien den Wünschen der Herren Lehrer-Organisten nicht sogleich entsprochen werden könnte, so rate ich den betreffenden Herren, sich zu gedulden im Hinblick auf bessere spätere Zeiten oder auf eine bessere Stelle. Sie mögen unterdessen erwägen, dass ihre Beteiligung am öffentlichen Gottesdienste durch das Orgelspiel ihnen grosse Achtung verschafft vor der Pfarrei und, wenn sie ihres Amtes in frommer Absicht walten, eine Quelle des Verdienstes bei Gott sein wird. Übrigens empfiehlt es sich, besonders in den niedern Pfarreien, wo die Mühen eines Chordirigenten nicht nach Gebühr gewürdigt und honoriert werden können, das beschwerliche, oft fruchtlose und mit Unkosten verbundene Einstudieren mehrstimmiger Gesänge einzuschränken und sich immer mehr dem gregorianischen Choral zuzuwenden, durch welchen man mit geringer Mühe die

Digitized by Google

Gläubigen am besten erbauen kann: eine tiefere Schönheit der Melodie ist im kirchlichen Choralgesang mit leichterer Ausführbarkeit verbunden, und ich würde mich glücklich schätzen, wenn die Herren Organisten und Chordirigenten, nach den Wünschen der Kirche, ihr Hauptaugenmerk auf die Hebung des gregorianischen Chorals richten wollten. Der Bischof von Strassburg: † Adolf."

**3. * Personalnachrichten.** Der H. H. Red. der Elsässer „Caecilia", Karl Hamm, in letzterer Zeit Pfarrer zu Eichhofen, ist vom Hochw. Bischofe Dr. Adolf Fritzen als Domkapellmeister an das Münster zu Strassburg berufen worden. — Ign. Scheel, pens. Lehrer in Böhmenkirch (Württemberg), dessen 10 Marienlieder im Cäc.-Ver.-Kat. (703) aufgenommen wurden und der auch Beiträge für die Witt'sche Gradualiensammlung (6. Heft) lieferte, ist am 7. Dez. 1895 im 76. Jahre gestorben. R. I. P. — Der berühmte Musikschriftsteller Edm. van der Straeten, besonders verdient durch die reichen archivalischen Notizen, welche in dem (1888) achtbändigen Werke *La musique aux Pays-bas avant le 19. siècle* (Bruxelles, Schott) über die Thätigkeit der alten Niederländer in den verschiedenen Staaten Europa's (Frankreich, Italien, Spanien u. s. w.) aufgespeichert sind, starb in seiner Geburtsstadt Audenarde Ende Nov. 1895; geb. 3. Dez. 1826. Das obige Werk ist im 1. Hefte meiner Bausteine für Musikgeschichte, Wilh. du Fay, sowie im Kirchenmus. Jahrbuch oft zitiert und verwendet. — Gevaert Fr. Aug., der hochverdiente Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Brüssel ist vom hl. Vater Leo XIII. für sein neuestes Werk *la mélopée antique dans le chant de l'église latine* (s. *Mus. s.* 1895, S. 129) mit dem Ritterkreuz des Gregoriusordens ausgezeichnet worden. Werden die Bannerträger der archäolog. Lesearten des greg. Chorals, welche seinerzeit aus einem Dankschreiben Leo XIII. für das Buch Dom Pothiers so gewaltiges Kapital zu schlagen suchten, über die Ehrung ihres Antipoden erfreut sein? Die *Mus. s.* in Gand wenigstens bringt ihrem Landsmann Glückwünsche dar *à l'occasion d'une distinction si flatteuse et si méritée*, denen sich die von Regensburg gerne anschliesst.

**4. ♭ Stuttgart,** 24. Okt. Bei dem gestern in der St. Johanneskirche von Zöglingen des Konservatoriums aufgeführten Kirchenkonzerte wirkte unter anderen Herren auch Herr Lehrer Almendinger von Abtsgemünd mit. Letzterer, ein Schüler von Herrn Professor de Lange, spielte mit grosser Meisterschaft eine „Tocatta" von Georg Muffat. Zugleich waren in das Programm Kompositionen von Herrn Almendinger aufgenommen: Zwei Marianische Hymnen, aufgeführt von der Chorgesangsklasse des Konservatoriums unter Leitung des Herrn Professor de Lange. Die Kompositionen sind im streng kirchlichen Stile älterer Meister gehalten und den Kirchenchören aufs beste zu empfehlen.

---

## Vor 30 Jahren

bestand die erste Nummer der „Fl. Bl. für kath. K. M." aus 8 Seiten Text und 4 Seiten „Musikbeilage". Im Aufruf antwortet Witt auf die selbstgestellte Frage: Was wollen die Fl. Bl. für kath. K. M. mit den Sätzen:

Sie wollen alles, was auf K. M. sich bezieht, in den Kreis ihrer Besprechungen ziehen. . . . . die Werke der früheren und jetzigen Zeit einer ruhigen Kritik unterwerfen, über den Gebrauch der Instrumente, besonders der Orgel belehren, über bemerkenswerte Aufführungen berichten . . . . besonders aber auch praktische, leicht ausführbare und doch wertvolle Beilagen geben . . . . Alle Freunde der K. M., welche dieselbe immer mehr heben und ihrem erhabenen Ideale näher bringen wollen, sollen in demselben einen Mittelpunkt für ihre Bestrebungen erhalten. . . . . Es wäre erwünscht, Stimmen darüber zu vernehmen, ob jetzt schon an die Gründung eines Vereines für K. M. gegangen werden soll. . . . . Der Aufruf ist gezeichnet: Regensburg am 1. Januar 1866. Fr. Witt.

In einem zweiten Artikel erzählt der damalige Lycealprofessor Dr. Schmitz die Geschichte einer „Reliquie von Ludwig Spohr". Es ist ein deutsches Fastenlied „Betracht', o Mensch, die Traurigkeit", dessen herrliche Melodie aus einem in Aachen gedruckten Bruderschaftsbüchlein stammt und die von Spohr ergreifend schön harmonisiert wurde. In der Musikbeilage veröffentlichte Witt das *Parce Domine* mit dem *Miserere* in altkirchlicher, choralähnlicher Volksmelodie und fügt Orgelbegleitung, sowie 2 als Orgelpräludien behandelte Sätze aus Palestrina's *M. brevis* und *Iste Confessor* bei. Im Texte werden eingehendere Anweisungen über „Aufführung der Musikbeilagen", sowie eine heutzutage nicht mehr stichhaltige Begründung in Betreff der Verwendung von älteren Gesangssätzen als Orgelstücke gegeben. Als 4. Artikel wird ein vortrefflicher Aufsatz aus der „Euterpe" abgedruckt, dessen Inhalt den wichtigen Einfluss des Volkslehrers auf die Weckung des musikalischen Gefühles, auf Hebung und Pflege der Musik, besonders aber des Gesanges darlegt. Es werden gefordert: Bessere Vorbildung der Schulpräparanden, feste Unterrichtsmethode der Seminarmusiklehrer, Fortbildung der Kantoren und Organisten und Übung bei den Lehrerkonferenzen. Der schöne Artikel schliesst mit den Worten: „Lasst uns besser werden, bald wird's besser sein!"

Digitized by Google

Unter der Überschrift „Umschau" schildert Witt mehrere Missbräuche in verschiedenen Gegenden und unglaubliche Beispiele aus sogenannten Kirchenmusikalien, spricht seine Freude über die Gründung eines „Südtiroler K.-M.-Vereins" aus, erwähnt die Artikel, die er in „Cäcilia" 1865 über Palestrina geschrieben hatte[1]) und erledigt unter „Korrespondenz" mehrere Briefe und Anfragen. F. X. H.

## Vom Bücher- und Musikalienmarkt.

Die Redaktion der *Musica sacra* gedenkt unter dieser seit Jahren ständigen Überschrift jene Schriften und Tonwerke zu besprechen, die nicht unter den Begriff „Kirchenmusikalische Kompositionen" fallen; letztere können ausführlicher und eingehender, als es bisher möglich war, angezeigt und geprüft werden.

Für die vorliegende Nummer muss sie sich auf nachträgliche, schon seit längerer Zeit im Schreibpulte harrende Referate beschränken, die über Broschüren und Publikationen in fremden Sprachen handeln:

Der Verfasser mehrerer Artikel in den *Ephemerides liturgicae* über die bekannten im Jahre 1894 von der Congregation der hl. Riten erlassenen Dekrete, die offiziellen Choralbücher und die Kirchenmusik in den italienischen Diözesen betr., hat diese in lateinischer Sprache geschriebenen *Commentaria super ordinatione pro musica sacra* in einer 81 Seiten starken Broschüre in der Druckerei von Phil. Cuggiani zu Rom herausgegeben. Die Arbeit des mit D. C. zeichnenden Autors tritt mit grosser Energie, leider nicht mit gleichmässiger Klugheit und objektiver Sachkenntnis, für römische Gewohnheiten in betreff der K.-M. ein. Im Laufe der Arbeit scheint ihm Mässigung und Direktive gegeben worden zu sein; von S. 52 an wenigstens gilt in römischen Kreisen der Commentar des D. C. als offiziös.

**Luigi Madella**, Pfarrer in Vaiano Cremasco, schrieb ein Büchlein von 66 Seiten: *La Musica sacra nelle chiese di Campagna* (Crema, Druck von Luigi Meleri), in welchem er mit Wärme, Belesenheit und Geschick darthut, dass auch in Landpfarrkirchen die Vorschriften über K.-M ohne übergrosse Schwierigkeiten und zum grossen moralischen Nutzen einer Pfarrei beobachtet werden können. Er behandelt den Gegenstand in 11 Kapiteln kurz und populär, natürlich in italienischer Sprache.

In einer Broschüre, welche **Giov. Tebaldini**, z. Z. Kapellmeister an der Basilica des hl. Antonius in Padua, herausgegeben hat, (Selbstverlag, 60 Cent.) ist von den Versuchen die Rede, welche in den letzten Jahren für Besserung kirchenm. Zustände in Italien von mehreren Seiten, auch von ihm selbst unternommen worden sind. In 3 Abteilungen veröffentlicht er auf 79 Seiten die Reden, welche er bei verschiedenen Konferenzen gehalten hat, auch die auf dem 2. Nationalkongress in Parma über Palestrina gesprochene Festrede. (S. 43—54.) Die Arbeiten ermangeln eines tieferen Gehaltes; in leicht geschürztem Stile wird über Vieles geredet, oberflächlich geurteilt und abgesprochen. Es genügt eben nicht, mit der Feder allerlei Pikantes, für das italienische Lesepublikum Neues mitzuteilen und Prinzipien leichthin zu streifen, sondern es bedarf andauernder, ernster, gründlicher, selbstloser und aufopfernder Thätigkeit vieler und tüchtiger Kräfte, die zuerst in schweigsamer Bescheidenheit und ohne sanguinische Übertreibungen und Hoffnungen ihre Pflichten nach allen Seiten erfüllen, und sich dadurch ein gewisses Recht erwerben, als Lehrer und Führer aufzutreten.

Eine höchst interessante Spezialstudie über die Glockenspiele, speziell über das in Haag, schrieb der H. H. Professor **W. P. H. Jansen** im Seminar zu Hageveld bei Voorhoud in holländischer Sprache. Die prächtig ausgestattete 119 Seiten starke Broschüre enthält das phototypische Portrait des Meisters Melchior de Haze aus Antwerpen, eines der berühmtesten Glockengiesser, besonders für Carrillonspiele. Die Redaktion der M. s. bittet einen ihrer Freunde in Holland, von dieser Studie einen Auszug, der eventuell einmal im kirchenm. Jahrbuche Aufnahme finden könnte, in deutscher Sprache bearbeiten zu wollen, mit besonderer Rücksicht jener Punkte, die für die Kunst des Glockengusses allgemeines Interesse verdienen.

Ein ungenannter Autor verfasste in spanischer Sprache ein bei Herder in Freiburg gedrucktes und verlegtes Heftchen von 44 Seiten mit Approbation des Hochw. Bischofs Petro von Portoviejo, das den Titel trägt: *Breves Apuntes sobre el canto y la música de la iglesia para uso de los jóvenes seminaristas y del clero general.* Da diese Arbeit schon vor den römischen Dekreten vom Juli 1894 geschrieben wurde, so berührt es um so angenehmer, dass der Verfasser mit den Intentionen und Wünschen Roms, sowie mit der einschlägigen Litteratur ziemlich vertraut ist und den Spaniern Ratschläge erteilt, die für diese einst so grosse Nation sicher nicht ohne Nutzen sind, wenn sie beobachtet werden. Einige historische Irrtümer bedürfen wohl der Korrektur. Der Verfasser stellt sich in der Frage der Choralbücher mit Entschiedenheit auf den Boden des Dekretes von 1883.

**Don Federico Olmeda** übersendet der Redaktion der M. s. ein in Burgos gedrucktes 85 Seiten starkes Büchlein (Preis 1,50 pesetas), dessen Titel grosse Hoffnungen erweckt: *„Memoria de un viaje á Santiago de Galicia ó examen crítico musical del códice del papa Calisto II, perteneciente al archivo de*

[1]) Er nennt ihn fälschlich, nach den unrichtigen Notizen Schelles, Joh. Peter Aloysius Sante; bekanntlich ist der Familienname Pierluigi (Petraloysius), der Taufname des Vaters „Sante", der des berühmten Kirchenkomponisten aber „Giovanni" (Johann).

Digitized by Google

*la catedral de Santiago de Compostella*". Im Archiv der Kathedrale von *Santjago de Compostella*, dem grossen Heiligtum Spaniens, wird nämlich ein Codex aus der Zeit des Papstes Calixt II. (1110—1124) aufbewahrt, welcher über die Anfänge der Polyphonie im 12. Jahrhundert ohne Zweifel viel Licht verbreiten kann, wenn dieses kostbare Manuskript einem grösseren Kreise von Musikgelehrten zugänglich gemacht werden will. Ohne auf die historischen Irrtümer und Mängel in der kritisch-musikalischen Studie des H. H. Olmeda einzugehen, sei die dringende Bitte und der sehnlichste Wunsch dem Autor oder dem Kapitel in Compostella ausgesprochen, den Codex aus der Zeit des Papstes Calixt II. durch phototypische Vervielfältigung für jene zugänglich zu machen, welche die nötigen Vorkenntnisse besitzen, um über ein so wertvolles Dokument aus einer der dunkelsten Perioden der Musikgeschichte eingehendere und fassbarere Resultate zu erzielen, als es Don Olmeda geglückt ist. Man kann dem Autor nur danken, dass er auf diesen Codex aufmerksam gemacht hat; was er jedoch über denselben schreibt, ist so wenig und ungenügend, als ob der Schatz unbekannt geblieben wäre.

Raph. Marcelli, Kanonikus in Palestrina hatte bereits 1870 ein Gedicht zum Ruhme des grossen Pränestiners Giov. Pierluigi da Palestrina während des vatikanischen Konzils drucken und verbreiten lassen, das den Titel IL PALESTRINA führte. Bei Gelegenheit der dritten Zentenarfeier des Todes von Palestrina besorgte er eine zweite Ausgabe seines „*poemetto*" (Roma Cuggiani, Via della pace 35) mit vielen Anmerkungen. Dasselbe besteht aus sechs Gesängen (S. 35—67); die Einleitungen und Anmerkungen bringen von den neuen Forschungen kaum eine Notiz und bewegen sich in altbekannten Bahnen.

Die Revista musicale Italiana (Turin, fratelli Bocca, Preis der 4 Hefte von circa 800 S. 12 Lire für Italien, für das Ausland 14 L.) schliesst den zweiten Jahrgang mit sehr reichem und meist wertvollem Inhalt. Das 4. Heft z. B. enthält an grösseren Aufsätzen den Schluss des in französis. Sprache geschriebenen Artikels von J. Combarieu *La Critique musicale au XIXe siècle et le problème de l'origine des neumes*, dem die Red. der *Mus. s.* in Nr. 2 näher treten wird, von V. D'Arienzo einen Aufsatz über die Anfänge der komischen Oper, von Torchi L. Studien „über die Schuhmann'schen Faustscenen" und über die Instrumentalbegleitung der italien. Melodramme in der ersten Hälfte des 16. Jahrh.; ausserdem Berichte, Rezensionen, Inhaltsangaben vieler musikal. Zeitschriften u. s. w., sowie ein stattliches Register über die im Jahrgang 1895 behandelten Materien und Themate. Möge durch diese treffliche, in Italien einzig dastehende Publikation die Musikgeschichtsforschung und die Wissenschaft vertieft werden und ausdauernde, gründliche Arbeit Förderung und Anerkennung finden.

Über die *Paléographie musicale* der Benediktiner in Solesmes, über das Werk Gevaert's *la mélopée antique* und die *history of English Music* von H. Davey muss die Red. auf das kirchenmus. Jahrbuch 1896 verweisen.

---

## Offene Korrespondenz.

Das *Magnum opus* von Orlando (3. Teil, 5. Band der Ges.-Ausg.) ist an sämtliche Subskribenten versendet. Diejenigen HH. Empfänger, welche nicht durch Postnachnahme, laut Wunsch und Subskriptionsbedingung, gezahlt haben, sind dringend gebeten, den Betrag von 10 ℳ für ein ungeb. und 12 ℳ für ein geb. Exemplar (nebst Ersatz für Porto, wo nicht unfrankiert geschickt werden konnte) gütigst einzusenden. Weitere nachträgliche Subskriptionen nehme ich jederzeit zu den gleichen Bedingungen an. — Der 4., von Dr. Sandberger zu redigierende Band der Ges.-Ausg. wird laut Mitteilung der Verlagshandlung erst im Februar erscheinen können.

**H. S. in S.** Ihr vortreffliches Referat über das skandalöse Buch: „Bedingungen einer gesunden Reform der K.-M." wird in Nr. 2 verwendet werden. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und Teilnahme.

**R. L.** Es gibt eben Leute, die ihre eigene Ansicht bekämpfen, wenn sie ein Anderer ausspricht.

**M. in W.** Unersetzbar ist freilich Keiner, unersetzt aber bleibt doch Mancher.

Dank für die Glückwünsche zum 3. Dez. und die erfreulichen Ermutigungen in betreff des erweiterten Umfanges der *Mus. s.* möchte die Red. der *Mus. s.* an dieser Stelle aussprechen, da Einzelantwort fast unmöglich ist.

**An den Freundeskreis in P.** Ihr Vorgehen und Entschluss ist so originell und imitationsfähig, dass ich gerne Ihrem Wunsche nach Veröffentlichung desselben entspreche: „Wir sind unser Sieben. Keiner hat grosse Mittel, jeder aber Eifer und Begeisterung für die K. M. Am Cäcilientage nun haben wir beschlossen, dass jeder in der heiligen Adventszeit sich Abbruch an Genuss von Bier und Zigarren auferlege bis zum Betrage von 20 ₰ täglich. 24×20 ₰ ergeben aber 4 ℳ 80 ₰, also Summa: 33 ℳ 60 ₰. Dafür abonnieren wir auf das Vereinsorgan, auf das kirchenmusikal. Jahrbuch und auf die *Musica sacra* pro 1896, kauften 12 (13) Expl. des „Cäcilienkalenders 1896" auf Grund der „Rezension" in der Augsb. Postz., sowie mehrere uns notwendige Kirchenmusikalien, und werden diese „Opfergaben" am Weihnachtsvorabend unter uns verlosen, einen Rest von 3 ℳ 60 ₰ jedoch am Sylvesterabend für eine Punschbowle verwenden. *Vivant sequentes.*" — Wem diese Idee gekommen ist, m. H., den betrachten Sie als Finanzgenie! Vielleicht reizt Sie der Erfolg für Börse, Gesundheit, Bibliothek und Bildung, während der 40tägigen Fastenzeit ein ähnliches Experiment zu machen; dann haben Sie sogar 56 ℳ zur Disposition! F. X. H.

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Januar 1896. Nro. 2.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuerschienene Kirchenkompositionen: J. Diebold, Ign. Mitterer, Lor. Perosi. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Braunau, Guadalupe, Kowno, Landau (Pfalz), Linz a. D., Münster (Westf.). — „Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik." — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Cäcilienfeier in Bregenz, Ad. Huhn und Dr. A. Walter, erzbischöfl. geistl. Räte.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Nachdem die Redaktion der *Musica sacra* bereits in Nr. 1 d. J. eine dreiteilige Ausscheidung eingesendeter Neupublikationen angekündigt hat, in der Weise, dass die auf Orgel bezügliche Litteratur unter *Organaria*, weltliche oder bloss geistliche (nicht für die Kirche bestimmte) Kompositionen, sowie theoretische, historische und ähnliche Bücher und Schriften unter der Rubrik „Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt" besprochen werden, so beginnt sie unter obiger Aufschrift die Referate über die im Jahre 1895 gedruckten, für die Kirche und zum liturgischen Gottesdienste bestimmten Neuerscheinungen.

Das Op. 65 von **J. Diebold**[1]) enthält nur 2 lateinische Texte, nämlich *Pange lingua* mit erster und den beiden letzten Strophen und *Adoro te* mit 2 Strophen; alle übrigen[2]) Nummern haben deutsche Texte.

Die Melodieen sind durchaus würdig und meistenteils dem älteren Liederschatze entnommen. Die Bearbeitung für 3 Stimmen ist höchst einfach, aber gut. Es scheinen Gegenden und Orte zu bestehen, an denen eine solche für Oberstimmen berechnete Harmonisierung, in welcher die 3. Stimme häufig durch einen Tenor oder Bariton unterstützt werden muss, notwendig ist. Wenn ein gutbesetzter Chor von Schulkindern diese Lieder im Freien zu singen hat, so werden sie sehr andächtig wirken, entschieden kräftiger aber dürfte in solchen Fällen die einstimmige Melodie mit entsprechender Blechbegleitung klingen.

Eine neue Messe (C-dur) von **Ign. Mitterer** ist dem hl. Joseph gewidmet[3]) und stellt weder an den Organisten noch an den gemischten Chor grosse Anforderungen. Sie ist kurz; an vielen Stellen werden die Ober- oder Unterstimmen in Einklang geführt, auch durch Soli ist für Abwechslung sowie für Ausruhen der übrigen Stimmen sorgfältig Bedacht genommen. Ein frisch sprudelnder Quell klarster, in den einfachsten Intervallen sich bewegender Melodieen auch der Einzelstimmen, nicht unnützerweise

---

[1]) 11 Gesänge bei Prozessionen zu Fronleichnam, in der Bittwoche und zu Allerseelen für 3 gleiche St. oder S., A. u. T. Part. 1 ℳ; St. à 25 ₰. Düsseldorf, L Schwann.

[2]) „O heilige Seelenspeise." „Kommt herab ihr Himmelsheere." „Herr Jesu, eine Bitte." „Sion, lass Dein Lied erklingen." „In Gottes Namen fahren wir." „Streck aus, Gott, Deine milde Hand" (beide Texte für Bittgänge und Öschprozessionen) und 2 Lieder beim Gräberbesuch an Allerseelen.

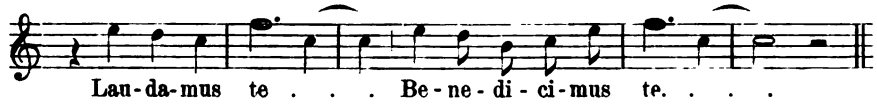
[3]) Missa dominicalis V. in hon. S. Joseph ad IV voces impares cum organo, Op. 67; Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 20 ₰; Regensburg, H. Pawelek.

Digitized by Google

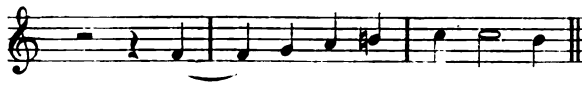
getrübt durch weitausschreitende Modulationen, belebt den sorgfältig deklamierten und fast ohne Aufenthalt mit äusserst wenigen Wiederholungen vorgetragenen liturgischen Text. Sie ist auch schwächeren Chören nicht nur als Sonntags-, sondern für kleinere Verhältnisse auch als Festtagsmesse sehr zu empfehlen.

Mit dem Titel *Missa patriarchalis*[1]) komponierte der gegenwärtige Kapellmeister an der Basilika von S. Marco in Venedig **Lorenzo Perosi** eine neue Messe, deren Stil nicht so leicht festzusetzen ist, die aber einen vortrefflichen Gesamteindruck nicht verfehlt und besonders in der Orgelbegleitung eine Menge von Feinheiten ausweist. Neben diesen finden sich leider auch unvermittelte Härten, hervorgerufen durch zu häufige Folge von Akkorden, die keinen gemeinsamen Ton haben. In der Behandlung der Singstimmen ringt der Komponist nach Selbständigkeit jeder einzelnen Kantilene, nach Polyphonie und rhythmischer Mannigfaltigkeit, aber ausserhalb des Rahmens der Formenlehre. In Bezug auf Deklamation weiss er mit Ausdruck sich zu bewegen. Einzelne Stellen jedoch verstossen gegen Elementargesetze der Sprachdeklamation z. B.:

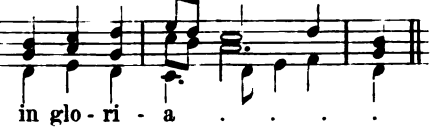
*Cantus und so die anderen 3 Stimmen:*




oder:

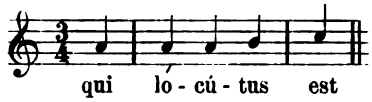



oder:

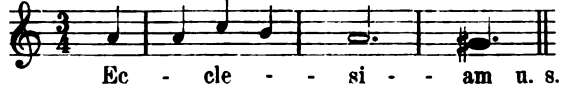



Im Credo ist das *sanctum* vom *Spiritum* gänzlich getrennt und fälschlich mit *Dominum* verbunden.

*Alt.*




*Cantus.*




Einheit musikalischer Gedanken oder Durcharbeitung von Motiven vermisst man schwer; im Gloria bilden die Sätze *Domine Deus, Agnus Dei, filius Patris* sowie *Qui sedes* etc. bis *Quoniam* eine musikalische Öde, während z. B. im Credo von *Genitum* bis *Et incarnatus* den Orgelmodulationen, die natürlich auch die Melodiebildung beeinflussen, zu viel Gewicht beigelegt wird. Geradezu hässlich ist die Harmonie bei *finis* und bei *Confiteor unum baptisma.* Da der talentvolle, mit ausserordentlichen Anlagen begabte Komponist nur ein einziges Mal seine wirkliche Tendenz und Neigung in dieser Messe kund gibt, während er in allen übrigen Teilen noch unklar tastet, so betont Referent diesen Satz der *missa patriarchalis,* nämlich das *Sanctus* mit *Hosanna.* In diesem Tonsatz liegt das fromme, mystische, fast träumerische Gemüt des nun dem Priesterstande angehörigen jungen Kapellmeisters von S. Marco, jenes Schauen in die überirdischen Gefilde der Engel, jenes geheimnisvolle Sichineinanderschlingen weicher, lieblicher, überraschender Akkorde und Tonfiguren, abgeschlossen durch ein zauberisches *Hosanna* in lichten Durklängen, gefolgt von einem ähnlichen, still anbetenden *Benedictus.* Das ist moderner, aber religiöser Stil, das ist der eigentliche Stil von Perosi. Wenn ein freundlicher Leser aus obigen Sätzen den Eindruck einer abfälligen Kritik empfangen haben sollte, so ersucht Referent jeden Chorregenten, der über gute Orgel, einen gewandten Organisten und treffsicheren, mit feinem Tonsinn begabten und in zarter Textesdeklamation geschulten Chor verfügt, dieses *Sanctus* fleissig einzustudieren und dann erst an die übrigen Teile der Messe zu gehen; er wird sicher finden, dass alles Übrige exzentrisch wirkt gegenüber den konzentrischen Ein-

[1]) Op. 11 für 4 gem. St. mit Org., dem Patriarchen von Venedig, Kardinal Jos. Sarto, gewidmet: Düsseldorf, Schwann. Preis der Partitur (27 Seiten in 8°) und der Stimmen nicht angegeben.

Digitized by Google

drücken des *Sanctus* und *Benedictus* und vielleicht noch des *Kyrie*. Diese Exzentrizität soll keine Makel bezeichnen, sondern nur andeuten, dass es dem Referenten ebenso schwer wird, das kompositorische Vorgehen Perosis unter die bisher üblichen und gangbaren Stilgattungen einzureihen, als es dem Komponisten schwer wurde, die traditionellen Musikformen zu beobachten, oder sich einer derselben offen anzuschliessen. Er soll darüber so wenig wie seinerzeit Edgar Tinel angeklagt werden; denn bei fernerer Konzentrierung seiner Kräfte ist zu hoffen, dass er wenigstens für Italien ein wahrer Apostel besserer kirchenmusikalischer Kompositionen werden wird. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. **Braunau am Inn.** Cäcilien-Feier am 24. November. Programm für die Kirche. 1. Zum Hochamte. *Asperges* und Intr. *Os justi*, Choral. Messe in F-Moll für gem. Chor und grosses Orch. v. Mor. Brosig. Grad. *Justus ut palma*, Choral und im Anschluss daran (? D. R.) Mozart *Ave verum* für gem. Chor mit Streichquartettbegleitung. Offert. *Veritas mea* vierst. von Dr. Franz Witt. Communio und *Tantum ergo*, Choral. 2. Zum Nachmittagsgottesdienste. Lauret. Litanei, *Salve Regina* und *Tantum ergo* in Choralgesang. Die Choral-Einlagen wurden mit der Orgel begleitet und zwar nach Jos. Hanisch. — Am 1. Dez. fand ein Fest-Konzert unter Leitung des H. Stadtpfarr-Chorregenten Jos. Attenberger statt, das 14 Nummern für Orchester, Klavier, Gesang u. s. w. umfasste und mit grossem Beifall ausgezeichnet wurde. Der Eintritt, so bemerkt der eifrige Leiter des dortigen Cäc.-Ver. (HH. Benefiziat Stöger) in nachahmenswerter Weise auf dem Programm, ist frei, jedoch bleibt es dem P. T. Publikum unbenommen, zur Anschaffung von Lehrmitteln für die Chorgesangschule und Kirchenmusikalien ein Scherflein zu hinterlegen.

2. *** Aus **Guadalupe** (s. *Mus. s.* 1895, S. 111) erhält die *Mus. s.* mehrere Berichte (in spanischer Sprache) über die Leistungen des Kirchenchores von Querétaro bei Gelegenheit der grossen Festlichkeiten am bedeutendsten Wallfahrtsorte Mexiko's, denen sie einstweilen folgende Stellen entnimmt: „17 Tage lang haben wir gesungen, morgens und abends, bei sehr schlechtem Quartier, schrecklicher Temperatur und vor feindseligen Persönlichkeiten. In der dreischiffigen, sehr schönen und ausgezeichnet akustischen Kirche hatten wir ausser dem lauten Gebet der Menge und der lärmenden Lebhaftigkeit von Neugierigen, noch den skandalösen Lärm der Zimmerleute, der Glaser, welche Fenster einsetzten, der Pflasterer an den Thüren und ausserhalb der Kirche auszustehen; an einem Tage der Novene wurde in der Kirche selbst an über 7 Tischler-Drehbänken gearbeitet und stellen sie sich den wüsten Spektakel vor, als die Fliesen des Pflasters festgeklopft wurden; diese Arbeiten wurden nicht einmal während der täglichen Pontifikalmesse unterbrochen. Man kann sich unsere Überwindung vorstellen, hier singen und Kirchenmusik darstellen sollen, welche doch so sehr Ruhe und Sammlung erfordert. Eine solche Barbarei scheint sehr unglaublich und ich meine auch, dass sich niemals noch ein Kunstbeflissener in einer so misslichen Lage befunden hat oder befinden wird, um zur Geltung zu kommen. Während der Oktav verstummte der Lärm der Werkleute, aber jetzt war es die Unruhe des Volkes, das schwätzte oder betete, als ob es zu Hause wäre. (Unverfälschte Südländer, spanische Leute das! D. R.) Ich musste mir ungeheuren Zwang anthun, um die Aufführungen nicht überhaupt einzustellen. Es kam zu wiederholten Malen vor, dass auf dem hochgelegenen Chore, wo wir standen, nicht eine Intonation des pontifizierenden Bischofs gehört werden konnte. Aus diesem Grunde liess ich die Messe von Vittoria und andere von Orlando Lasso und Palestrina fallen.

Von den Zeitungen erhoben uns einige in den Himmel, während andere, von den Parteigängern Dubois' beeinflusst, unsere Leistungen als „entsetzlich schlecht" qualifizierten. Zur Ehre der Regensburger Kirchenmusikschule kann ich Ihnen sagen, dass Sie beruhigt sein dürfen. Nicht ein einziges Mal haben wir Fiasko gemacht. Der Schlussabend war am 18. und da konnte sich die feine Gesellschaft Mexiko's überzeugen, dass unsere Stimmen nicht heiser und müde geworden waren. Hervorragende Fachmänner der Hauptstadt Mexiko haben uns beglückwünscht. Der Haupterfolg ist, dass der gesamte Episkopat die von uns vorgeführte Musikgattung billigte und einige sich über den Chor sehr günstig ausgesprocheu haben.

Nun möchte ich Ihnen noch die Neuigkeit mitteilen, dass der Herr Abt des Heiligtums Guadalupe-Hidalgo mir heute morgens sagte, er denke daran und zwar rasch und bald, mit meinem Hochw. Bischof Comacho habe er die Sache schon abgemacht, dass ich hier festen Fuss fassen solle zu dem Zwecke, dahier — unter meiner Leitung — eine Musikschule zu gründen, um die Musik an der Kollegiatkirche zu pflegen und für diese heilige Sache in Mexiko Propaganda zu machen.

Das ist ein enormer Triumph, wie Sie begreifen werden. Der Herr Abt sagte mir auch, der Erzbischof von Mexiko, Msgr. Alarcon, sei der Kirchenmusik sehr gewogen, und die Gründung eines Diözesan-Cäcilienvereins werde auf keine Schwierigkeiten stossen. Das Chorpersonal übernahm mit einer Selbstlosigkeit, welche dieselbe aufs höchste ehrt, ohne jeden Entgelt (nur die Reise- und Verpflegungskosten wurden vergütet) sämtliche Gesangsaufführungen.

Das Resultat von alledem ist, dass die *musica sacra* anscheinend Boden gewinnt, und es ist fast unglaublich, was zu ihren Gunsten geschieht und bereits geschehen ist.

Heute habe ich mich dem hochw. Herrn Abt der Kollegiatkirche zur Verfügung gestellt und in Bälde wird meine Ernennung zum Kapellmeister an derselben erfolgen. Thatsächlich bin ich

Digitized by Google

bereits daran, hier zu arbeiten. Der Erzbischof von Mexiko (Herr Alarcon) billigt, was von seiten des Herrn Abtes geschehen ist; er steht im Begriffe, ein Dekret zu erlassen, worin das Regolamento der S. R. Congr. für die Kollegiatkirche eingeführt wird, und der nämliche Erzbischof will auch eine Revisionskommission für Kirchenmusik einsetzen, der ich als Mitglied angehören werde. Nächster Tage will ich Ihnen die Glückwunschschreiben übersenden, die mir von verschiedenen renommierten Musikkennern der Hauptstadt zugegangen sind. Der Herr Abt will nicht nur die Gründung des Chores für die Kollegiatkirche, sondern auch, dass durch Unterricht in der zu gründenden Schule und durch Aufführungen des zukünftigen Chores auch in anderen Kirchen Propaganda gemacht werde. Ich erhoffe alles von dem Schutze der Allersel. Jungfrau, denn die Sache ist wichtig und erhaben. Gonzalez bleibt in Querétaro. In der Diözese Leon ist bereits ein Mitglied unseres Chors als Chordirektor und leitet den Domchor: und in Chilapa wird bald ein Kleriker auftreten, der im Auftrag seines Bischofs (Sr. Harra) mit gutem Erfolge die Schule in Querétaro besuchte. Dieser Alumnus, namens Lopez, kam zu den Krönungsfeierlichkeiten ebenfalls mit einem Chor, den er in so kurzer Zeit (in kaum 5 Monaten) ziemlich gut eingeschult hatte." **Maria Guadalupe Velazquez.**

**3.** *** Aus **Kowno** (Russland) schreibt H. Organist Jos. Nowialis, der seit einem Jahre dortselbst wirkt u. a.: „Als Gesanglehrer im Klerikalseminar habe ich täglich 1/2 Stunde Choral und 1/4 Stunde Chorgesang zu geben. Es geht ziemlich langsam; die aber gutes Gehör und Lust zum Singen haben, treffen bereits die Intervalle und machen gute Fortschritte. Das erste Mal wurden in der Charwoche gesungen: 2 Passionen von Ett und *Miserere* von Casciolini aus Witt's Cantus sacri. Nun singt der Chor bereits die Messe von Aug. Wiltberger für 4 Männerst., Op. 17, Messe von P. Piel für 4 Männerst. mit Orgel, Op. 51, sowie die Messe von Witt, in hon. Francisci Xaveri und viele andere kleinere Stücke. In der Domkirche ist ein zweiter Chor, welcher aus 8 Personen besteht; sie haben alle prächtige Stimmen und sind musikalisch ziemlich gebildet, leichte Sachen singen sie vom Blatt. Das Programm bilden: Messen von Haller, 2stimm. M. III. u. IV., von Mitterer *Ss. Nominis Jesu.* von Bill *Consolatrix afflictorum.* von Singenberger *in hon. S. Stanislai,* neben Offertorien u. s. w. Choralgesang ist natürlich aus den römischen Choralbüchern. Die HH. Vikare singen täglich die Horen, die Vesper am Samstage und Sonntag, an letzteren noch dazu Matutin. An grösseren Festtagen singen die Kleriker die Psalmen mit aus Psalterium Vespertinum. Der grösste Freund der Kirchenmusik ist der Hochw. Bischof; er studiert selbst den *Magister Choralis,* hört, wie die Alumnen und Vikare singen, macht Bemerkungen und lässt viel üben. Viele in der Stadt (auch unter dem älteren Klerus) sind gegen den gregorianischen Gesang; das macht die Gewohnheit, nach welcher der Volksgesang bei uns mehrstimmig ist. Alle Dispute helfen nicht; der Hochw. Herr Bischof sagt, die kath. Kirche erkennt den Choralgesang „als ihren eigentlich liturgischen Gesang" — ich will Gehorsam.

H. Orgelbaumeister Rodowitz aus Wilna hat im Dom eine neue Orgel von 62 Registern gebaut, welche sehr schöne und charakteristische Stimmen hat, und deren pneumatische Einrichtung vorzüglich gelungen ist. (Die Redaktion wird die eingesendete Disposition gelegentlich unter *Organaria* abdrucken lassen.)

**4.** B.C.V. **Landau,** 14. Nov. Die Jahresversammlung der Vorstände des Bezirkscäcilienvereins Landau wurde mit Begrüssung der Erschienenen vom Sekretär eröffnet. Aus dem erstatteten Jahresberichte können wir folgendes mitteilen: Der Verband blieb unverändert. umfasst 28 Pfarrcäcilienvereine, von denen bloss drei den erbetenen Jahresbericht nicht eingesandt hatten. Die Vereinsorgane „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik", *„Musica sacra"* oder andere ähnliche Zeitschriften werden noch zu wenig gehalten. Auch die Entschädigung der Dirigenten dürfte an einigen Orten aufgebessert werden. Mit Freuden konnte eine bessere Pflege des liturgischen Choralgesanges konstatiert werden. Ungefähr 20 mehrstimmige Messen von verschiedenen Tonkünstlern, darunter von Palestrina, Casali, Diebold, Griesbacher, Haller, Kaim, Mitterer, Piel, Quadflieg, Schweitzer, Schiffels, Stehle u. a. wurden eingeübt, von den Motetten, Psalmen, Liedern gar nicht zu sagen. Von Vereinsfestlichkeiten seien erwähnt die Palestrina- und Orlando-Feier am 25. November vorigen Jahres, die Generalversammlung des Diözesancäcilienvereins, beide in Landau, die hundertjährige Stiftungsfeier in Offenbach, die teils kirchliche, teils weltliche Begehung des Cäcilientages, Christbaumfeier, Abendunterhaltungen, Theater-Aufführungen, Ausflüge. Die gestellte Rechnung wurde anerkannt und der Beitrag pro 1896 auf 3 ℳ festgesetzt (einschliesslich des Beitrages an den Diözesanverein). Herr Rat Wothe-Edenkoben machte unter Hinweis auf den bekannten Ausspruch: „Ein Volk, das immer singt, lernt nie recht beten", beachtenswerte Bemerkungen über vier Pausen im Orgelspiel: nach dem Offertorium, nach dem *Sanctus* bis zum *Benedictus*, nach dem *Benedictus* bis *Pater noster* und *Agnus Dei.* Herr Domvikar Endres von Speyer hielt einen gediegenen Vortrag über die Pflicht der Choralpflege. Mit der Parole: „Nicht rasten und nicht rosten" wird der Bezirksverband Landau weiter arbeiten. Mögen seine bisherigen Mitglieder in dem Weinberg der hl. Cäcilia nicht müde werden und andere, die „auf dem Markte müssig stehen" auch in diesen Weinberg eintreten!

**5.** △ **Linz a. D.** Am 21. Nov. v. Jrs. fand die Generalversammlung des oberösterr. Cäcilien-Vereines statt. Die Festfeier wurde eröffnet durch ein Hochamt im neuen Dome. Hier führte ein ad hoc zusammengestellter Chor die *Missa brevis* von Palestrina, *Benedicta et venerabilis* von Singenberger und als Offertorium ein *Ave Maria* von dem Dirigenten Prof. Lanz auf. Dem guten Willen und Eifer der Mitwirkenden darf wohl alles Lob gespendet werden. Wenn dem gegenüber das Können merklich zurückblieb, so mag ein Grund in dem Umstande gefunden werden, dass es nicht möglich war, in kurzer Vorbereitungszeit Einheitlichkeit des Vortrages, korrekte

Digitized by Google

Aussprache, rhythmisch freie Bewegung bei richtiger und sorgfältiger Deklamation, Sinn für Dynamik u. a. zu erzielen. Besser gelangen die Werke neuen Stiles, wie z. B. auch die 7stimm. Litanei von Joh. Ev. Habert, welche nebst einem *Salve regina* von Orlando und einem *Tantum ergo* von Palestrina bei dem Abend-Segen aufgeführt wurde. Nach dem Hochamte war Versammlung im bischöflichen Alumnate. Die Vorträge wurden vor etwa 100 Anwesenden (darunter 80 Alumnen) gehalten. Zunächst gab P. Cölestin Baumgartner, der H. Abt von Lambach, als Vorsitzender und Vereinsobmann seine Freude über das Gedeihen des Vereines kund und verlieh der Befriedigung Ausdruck, dass die Bedeutung des heimischen Komponisten Habert in weiteren Kreisen Anerkennung finde, „ja, dass selbst der so strenge und kritische Dr. Haberl ein Werk Haberts vortrefflich und bemerkenswert fand, obwohl er gewiss nicht dessen Freund sei". [1]) Redner hofft hierin einen Schritt zur erwünschten Annäherung sehen zu dürfen und wünscht insbesondere, dass den Werken Haberts der verdiente Platz im Katalog endlich werde eingeräumt werden. P. Benedikt Höfinger sprach über Volksgesang in der Kirche. Darf das Volk in der Kirche singen? was und wie? Es darf und soll dogmatisch richtige, sittlich veredelnde und ästhetisch bildende Lieder schön singen beim ausserliturg. Gottesdienste. Mittel zur Erreichung des Zieles, guter Unterricht nach guten Büchern besonders in der Schule. H. Landessekretär Kerbler begründete einen Antrag, der die Verbesserung der in Linz gebräuchlichen, oft wirklich schrecklichen Kondukts-Musik (bei Leichenbegängnissen) beabsichtigt. Theologie-Professor Dr. Fuchs las den Bericht vor. [2])

Aus einem im Linzer Volksblatte vom 22. Nov. erschienenen Artikel entnimmt die Red. noch folgendes: „Über schriftlichen Antrag des Hochw. Herrn Kanonikus Holly von Vöcklamarkt wurde

[1]) Diese Sätze des hochverehrten und für die Reform der K.-M. so sehr verdienten Hochw. Prälaten des Benediktinerstiftes in Lambach erheischen eine offene Erklärung des Red. der *Mus. s.* Nicht nur eine, sondern viele Kirchenkompositionen des H. Joh. Ev. Habert in Gmunden haben den Beifall des Unterzeichneten; derselbe ist überdies erstaunt, vernehmen zu müssen, dass er nicht Habert's „Freund sei"! Zur Freundschaft gehören bekanntlich „zwei Seelen und ein Gedanke". Wenn nun aber H. Habert und einige seiner Landsleute klagen, dass seine Werke nicht im „Vereinskatalog" stehen, so hat der Unterzeichnete nicht nötig, auf Briefe und offene Korrespondenzkarten hinzuweisen, in denen H. in ungewöhnlicher Erregtheit seine Missachtung vor dem „deutschen Cäcilienverein" und vor der musikal. Befähigung der Referenten des Cäc.-Ver.-Katal. kundgegeben hat, sondern nur auf die betreff. Paragraphen der Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäc.-Ver.-Katal. (genehmigt durch die General-Versammlung in Eichstätt, 1871) hinzuweisen, welche seit 25 Jahren ohne Ansehen der Person beobachtet werden. Dort heisst es in § 3: „Vorerst ist an den Gen.-Präses des Vereins ein Exemplar (des gedruckten Werkes) einzusenden, damit dieser prüfe, ob das Werk sich überhaupt nach § 1 und 2 zur Aufnahme eigne. Gegen die Entscheidung desselben, dass es sich aus einem der in § 2 angegebenen Gründe nicht eigne, gibt es keine Appellation, als an eine Gen.-Vers., die durch eine eigens gewählte Kommission sich Bericht erstatten lassen und durch absolute Stimmenmehrheit selbst entscheiden kann." In § 4 wird gefordert: „Ist das Werk vom Gen.-Präses zu einer Prüfung angenommen, so bezeichnet derselbe mündlich oder schriftlich zwei Referenten, die er aus den von der Gen.-Vers. hiezu gewählten nehmen muss. An diese ist nun von dem Ansuchenden das Werk, je ein Freiexemplar an jeden derselben, das denselben als persönliches Eigentum verbleibt, auch wenn die Aufnahme nicht erfolgt, direkt einzusenden." Diesen Forderungen hat sich Habert niemals beugen wollen, und er und seine Freunde klagen also mit Unrecht über Missachtung, Verkennung oder Zurücksetzung. Wenn sich also Herr Habert für „Achilles" hält, so hat er leider auch dessen „Ferse" geerbt. Dieser grosse Held nahm bekanntlich weder am Rat, noch selbst am Kampfe teil, sondern blieb in den Gezelten, mit Gesang und Saitenspiel den Groll besänftigend. Es wäre sehr zu wünschen, dass sich ein Patroclus fände, der ihn etwa zu rühren vermöchte. Bisher weiss man nur, dass schon mancher, der diese Rolle übernehmen wollte, unwirsch abgewiesen worden ist. Die Red. der *Mus. s.* wollte nicht aufdringlich sein und hat daher noch niemals Gelegenheit gehabt, über ein Werk Habert's infolge Zusendung des Buchhändlers oder auf Veranlassung des Autors sich zu äussern. Man wolle also gütigst unterlassen, ihr einen Vorwurf zu machen, wenn sie weder strenge noch kritisch vorgehen konnte. In dieser Beziehung kennt sie übrigens weder Freunde noch Feinde, sondern spricht ihre Ansicht unumwunden im Interesse der Sache und nach ihrer objektiven Überzeugung aus.

[2]) Demselben entnimmt die Red. nachfolgende Stellen: „Der oberösterreichische Diözesan-Cäcilienverein zählt 7 Ehrenmitglieder, 361 wirkliche und 15 unterstützende Mitglieder. Zur Hebung der K.-Musik hat der Verein unmittelbar beigetragen durch zwei grössere musikalische Aufführungen, welche er seit der letzten Generalversammlung (in Lambach 6. September 1894) im neuen Dome in Linz veranstaltet hat. Die erste fand statt am 29. September zum Andenken an die vor 25 Jahren erfolgte Einweihung der Votivkapelle. Aus einer grossen Anzahl von Knaben und Mädchen des kath. Waisenhauses in Linz, aus den gesangeskundigen HH. Alumnen und verschiedenen Gesangskräften der Stadt wurde ein Chor zusammengestellt, welcher unter der Leitung des unermüdlichen Professors E. Lanz grosse und schwierige Tonwerke zur Aufführung brachte. Am Vorabende war es die fünfstimmige Vokal-Litanei von Rinaldo de Mel samt *Salve Regina* von Palestrina, welche im neuen Dome aufgeführt wurden. Am Festtage selbst kam die Missa choralis V. von Greith für gem. Chor und Orgelbegleitung nebst den entsprechenden durch das Fest direkt vorgeschriebenen Einlagen zur Aufführung. Am Abende sang der Chor die vierstimmige Litanei von Orl. Lassus, ein *Salve Regina* von demselben Meister und das grosse *Te Deum* von Witt. Aus der erwähnten Aufführung ist ersichtlich, dass der Verein auch das vor 300 Jahren erfolgte Hinscheiden der grossen Tondichter Orlandus Lassus und Palestrina ehren wollte. Ein zweites Mal trat der Verein am Feste der Patronin der K.-Musik, der hl. Cäcilia auf, wo

Digitized by Google

die Feier des bevorstehenden 25jähr. Jubiläums dieses Vereines besprochen und bei diesem Anlasse die Herausgabe der Geschichte der Kirchenmusik in Oberösterreich angeregt. Sodann erfolgt die Überprüfung der Rechnung und die Wahl des Ausschusses, in den der Hochw. Herr Stadtpfarrkooperator Math. Hittenberger neu gewählt wurde. Als Versammlungsort für die nächste Generalversamm'ung wurde Wels in Aussicht genommen. Über die Schönheit der Messkomposition von Palestrina darf wohl kein Wort gesprochen werden. Aber dass die unvergleichliche Herrlichkeit dieses Werkes vor den entzückten Zuhörern sich voll entfalten konnte, soll als das Verdienst all derjenigen, die zur Wiedergabe dieser Kunstschöpfung zusammenwirkten und insbesondere des kunstsinnigen Dirigenten, Herrn Engelbert Lanz, gebührend gerühmt werden. Es war die Vorführung wie ein Werk, das aus einem Gusse hervorgeht. Zur Gesamtwirkung trug auch das edle, kirchliche Spiel der Orgel bei, welche mit ihrer Stimmengewalt die hohen Räume des Gotteshauses majestätisch durchdrang. Nicht minder erfreuten die Choralgesänge zum Introitus und zur Communio der Messe. Wie schade, dass kein Festtag ein zahlreicheres Publikum in den Mariä-Empfängnis-Dom geführt, und dass nur eine verhältnismässig geringe Zahl von Kunstverständigen und Andächtigen die Gelegenheit benützte, sich an einer solch auserlesenen künstlerischen Darbietung wieder einmal recht herzlich zu laben."

6. ♁ **Münster** (Westf.). Am 24. Oktober war in Münster die 7. Generalversammlung des Cäcilien-Vereines der Diözese Münster, welche mit einem Pontifikalamte eröffnet wurde. Die Choral-Gesänge des Tages und die Messe *Salve Regina* von Witt, *Oredo* sang man Choral mit mehrstimmigem *Et incarnatus est* vom Generalpräses Monsignore Schmidt, wurden mit grossem Erfolge und in begeisternder, musterhafter Weise aufgeführt. Nach dem Choral-Offertorium wurde das Motett: *Omnes sancti Angeli* von Greg. Aichinger beigefügt. Nach dem Amte kam noch die C-moll-Orgelfuge von J. S. Bach, gespielt vom Domorganisten B. Schlemann zum Vortrag.

Bei der Versammlung auf dem Rathaussaale, woselbst auch unsere beiden Bischöfe erschienen, wurden treffliche Vorträge gehalten (s. darüber das „Vereinsorgan" D. R.). Gegen 3 Uhr war Visitatio Sanctissimi in der Domkirche unter Vortrag folgender Tonstücke: *Ave verum corpus* (Choral), *O esca viatorum* von Piel, *Ave Maria* (Choral), *Ave Maria* 4 st. von Schmidt, *Kyrie* aus der Messe *Lauda Sion* von Palestrina, *Popule meus* 4 st. von Vittoria, *Tenebrae factae sunt* von Mitterer, *Plange* (Respons.) Mitterer, *Victimae Paschali*, *Maria Magdalene* von Andr. Gabrieli, *Terra tremuit* von Haller, darnach Orgeltrio von Piel, *Gloria* aus der Messe: *Laudate Dominum*, Graduale und Alleluja vom Rosenkranzfeste, Graduale vom Feste Allerheiligen 4 st. von Schmidt, *Alma Redemptoris* (Choral), *Euge serve bone* von Oraz. Vecchi, Choral-Agnus Dei der Messe *in Festis Semid.*, *Posuisti Domine* von Haller, *Tantum ergo* (Choral). Darnach folgte eine Orgelfuge (D-moll von J. S. Bach).

Abends: Rosenkranzandacht in der Domkirche, bei welcher ausser einigen 1 st. Liedern aus dem Diözesan-Gesangbuche noch eine Litanei und *Tantum ergo* von Schmidt zum Vortrage kamen. Gewiss ein grosses, aber auch sehr lehrreiches und fesselndes Programm, bei dessen Anhören nicht nur hoher geistiger Genuss in reichstem Masse gewährt wurde, sondern auch die auf geringere Kräfte angewiesenen Dirigenten Mut schöpfen konnten und Vorsätze gefasst haben, auch in ihrem Kreise nachzuahmen und weiter zu wirken.

---

von denselben Kräften und unter derselben Leitung eine siebenstimmige Vokal-Litanei unseres einheimischen Meisters Johann Habert gesungen wurde. So viel uns bekannt ist, wurde diese herrliche Komposition in Österreich noch nirgends zu Gehör gebracht. Indirekt, aber auch nicht ohne Erfolg, wirkte der Verein dadurch auf die Hebung der K.-Musik auf den einzelnen Chören, dass an die hochw. Seminarvorstehung das Ansuchen gestellt wurde, Hochdieselbe wolle jene Herren Alumnen, welche in ihren Heimatskirchen ihr erstes hl. Messopfer feierlich darbringen, veranlassen, über die bei diesen Gelegenheiten aufgeführten Musikwerke zu berichten. Die hochw. Seminarvorstehung bat diesem Ansuchen bereitwillig entsprochen und der Vereinsleitung die hierüber eingelaufenen Berichte zur Verfügung gestellt. Aus denselben geht einerseits hervor, dass vielfach das Bestreben herrscht, den kirchlichen Vorschriften bei der Aufführung feierlicher Hochämter gerecht zu werden, andererseits aber auch, dass dort und da noch manches zu thun übrig bleibt, bis die von der Kirche aufgestellten Normen hinsichtlich der K.-Musik vollständig eingehalten werden. Bei den meisten Aufführungen wurde zum Graduale und Offertorium der entsprechende liturgische Text genommen, was gewiss nur zu loben ist; es kam aber auch vor, dass zum Offertorium das bekannte *O Deus* von P. Petrus Singer gewählt wurde. Introitus und Communio sind durchwegs unterblieben; den Choral scheint man eben wenig zu kennen und zu lieben. Ebenso wie in früheren Jahren, ja vielleicht noch mehr, war die Vereinsleitung im Orgelbaufache in Anspruch genommen. Collaudierungen neu aufgestellter Orgeln wurden von seite des Vereines vorgenommen in Frankenburg, Steyr (Stadtpfarrkirche), Kirchberg bei Mattighofen, Schildorn, Reichenthal, Waxenberg und Wolfsegg; Gutachten wurden überdies abgegeben über die Disposition für Dietach, Berg bei Rohrbach, Schörfling, Ohlstorf, Gmunden, Viechtenstein. In Zell am Pettenfürst, wie auch in Wolfsegg, musste ein Befund über den Zustand der alten Orgel abgegeben werden. Die rege Thätigkeit, welche in der Diözese auf dem Gebiete des Orgelbaues, resp. der Orgelreparatur herrscht, dürfte nicht in letzter Linie in dem Umstande ihren Grund haben, dass Oberösterreich mehrere tüchtige Orgelbauer besitzt und infolge dessen die Beschaffung neuer Werke oder der Umbau alter Orgeln verhältnismässig leicht bewerkstelligt werden kann."

Digitized by Google

## „Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik."

Was will der Verfasser?[1]) In der Vorrede (S. 4.) spricht er es bündig aus: „Wie Witt in seiner Schrift: Zustand der Kirchenmusik etc. gegen einen allzugrossen Laxismus Stellung nahm, so wollen wir gegen einen bedauerlichen Rigorismus uns wenden." Er will „den weiten Spielraum innerhalb der von der kirchlichen Autorität gezogenen Schranken nicht beengt haben durch private Ansichten". Der „Cäcilianismus" aber ist es, der (nach seiner Meinung) diesen Rigorismus übt, und dadurch zu einer gesunden Reform sich unfähig erwiesen hat.

Dieses sein Urteil sucht er in vier Abschnitten des Buches auch zu unserem zu machen, und dann auf besseres hinzuweisen. Er behandelt im 1. Abschnitt den „Cäcilianismus" (S. 7—75), im 2. Abschn. die sogenannten „Alten" (S. 75—113), im 3. Abschn. die Kirchenkompositionen von Mozart und Haydn (S. 113—135), im 4. Abschn. den „Brosigstil", da er im Anschlusse an diesen eine gesunde Reform der Kirchenmusik erblickt (S. 135—167).

Im ersten Abschnitt erkennt der Verfasser vor allem die Reformbedürftigkeit der Kirchenmusik an, ebenso das Verdienst Witts und des von ihm gegründeten Cäcilienvereines in dieser Beziehung; aber — man fiel von einem Extrem ins andere, man geriet von der Charybdis in die Scylla (S. 15), wie die Kompositionen der Cäcilianer und der Vereinskatalog mit seinen Referaten beweisen. Diese üben die strengste Exclusivität, jene zeigen überall eine wahre Armseligkeit. Eigentümlich ist diesen stets Mangel an Melodie (S. 20), Eintönigkeit in der Harmonie (S. 26), Unrichtigkeiten und Geschmacklosigkeit in Betonung und Rhythmus (S. 27). „Witt selbst aber ist hierin trotz seiner musikalischen Begabung zum Verführer geworden" (S. 30). „Der Karren ist verfahren, wer soll ihn wieder flott machen?" (S. 33). Dazu kömmt, dass man im Cäcilianismus die Instrumentalmusik in der Praxis zu wenig betont, ja als ein notwendiges Übel zu betrachten scheint, als etwas in der Kirche nur Geduldetes (S. 37), während die Autorität der Kirche, der sich alle zu beugen haben, sie doch als zulässig erklärt (S. 45), und schon die Doppelnatur des Menschen, die sinnlich-geistige, auch beim Gottesdienste ihrer verlangt (S. 48). Wenn sie aber doch von Cäcilianern angewendet wird, was ist das dann für eine erbärmliche, lendenlahme Instrumentation! (S. 55.) Die Stellung der Musik zum Choral fasst der Verein unrichtig auf. „Der Choral ist nicht Musik in der gegenwärtigen Bedeutung des Wortes." Er ist „natürliche, nicht künstliche Musik. Die Gesetze beider sind grundverschieden. Aus ihrer Verwechslung stammt alle heut herrschende Verwirrung. Das haben die Vereinskomponisten und die Referenten nicht immer bedacht. Zudem sind auch bezüglich der Bedeutung des Chorals viele Cäcilianer katholischer als die katholische Kirche" (S. 74). — Summa Summarum: Witts ganze Veranlagung taugte nicht für einen Reformator der Kirchenmusik, und von seiner Gründung, dem Cäcilienvereine, ist eine gesunde Reform auch nicht zu erwarten.

Im zweiten Abschnitte beschäftiget sich der Verfasser mit den „vulgo Alten", weil der Cäcilienverein es sich zum besonderen Verdienste anrechne, auf sie wieder hingewiesen zu haben. Er belehrt uns, was von den so überschwenglich gepriesenen Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts zu urteilen sei. Ihre Melodiebildung war eine viel zu beschränkte, fast stereotype (S. 77), ihre Harmonie eine eintönige und erschlaffende (S. 83), ihr Contrapunkt einförmig und nur hinwegtäuschend über die harmonische und melodische Armut (ibid.). „Polyphon, und abermals polyphon, und nichts als polyphon, das ist der Eindruck, den die Alten machen." (S. 86.) Das alles erklärt den in solchen Kompositionen herrschenden Mangel an Gefühlsausdruck, der am schlechtesten wegkommt in Messen, die über ein Thema geschrieben sind. Wie mechanisch hat z. B. Palestrina in der Messe „Iste Confessor" den Hymnus abgeschrieben, ohne Zusammenhang mit den Worten des Messtextes! (S. 89.) Nicht besser steht es mit der Missa Papae Marcelli: das Ganze eintönig und ohne Gefühlsausdruck (S. 92). Kurz,

[1]) P. Isidor Mayrhofer, O. S. B. Augsburg und Wien. Verlag von A. Böhm und Sohn.

Digitized by Google

der Cäcilienverein kann es sich nicht zum Verdienst anrechnen, einer veralteten Kunstrichtung wieder auf die Beine geholfen zu haben (S. 101), welche mit unserem ganzen modernen Musikgefühle im Widerspruche und weit hinter den Errungenschaften dreier Jahrhunderte, zumal unserem Tonsysteme, zurücksteht (81—106).

Im dritten Abschnitte bereitet sich die Antwort auf die Frage vor, wie es denn möglich ist, die Kirchenmusik in bessere Bahnen zu lenken. Der Abschnitt ist betitelt: Mozart und Haydn. Aber auch ihre Kompositionen sind nicht der Art, dass auf sie eine gesunde Reform der Kirchenmusik aufgebaut werden könnte. Man muss bei ihnen den ästhetischen und den liturgischen Standpunkt auseinanderhalten. In Bezug auf jenen sind sie gross (S. 116). Ihre, besonders Mozarts, Werke sind oft Muster, an denen die Cäcilianer lernen können, wie man schön polyphon schreiben könne (S. 117), „frisch und leichtbeschwingt", „von unbeschreiblicher Schönheit", „wie ein Gruss aus lichter blauer Himmelshöhe!" (S. 120.) Aber vom liturgischen Standpunkte aus, den der Verfasser „stramm ins Auge gefasst haben will", kann ein gleich günstiges Urteil nicht abgegeben werden. Die Musik „entspricht öfter nicht dem heiligen Texte", „die mozartischen Kyrie sind fast alle verzeichnet," er schrieb eben im allgemeinen für die Kirche zu flott, zu episch breit, prunkvoll" (S. 121). Dasselbe gilt von Joseph Haydn; ja vielfach vermisst man bei ihm den heiligen Ernst noch in höherem Grade (S. 123). Trotzdem, dass beide in der Kirchenmusik das Höchste anstrebten, waren sie doch zu sehr Kinder ihrer Zeit (S. 130).

Im vierten Abschnitte endlich geht der Verfasser daran, „aufzubauen", d. i. zu zeigen, wie er sich eine gute Kirchenmusik vorstelle (S. 135). Er glaubt zunächst, es sei gar nicht nötig, erst einen „modernen Palestrina mit einer modernen Missa Papae Marcelli unter dem Arme" (Ambros) zu erwarten, sondern „die in Bezug auf Harmonie und Instrumentation würdige Kirchenmusik sei schon gefunden —, der Meister sei der im Jahre 1887 verstorbene Dr. Moritz Brosig" (138). Nachdem er sodann die cäcilianischen Ausstellungen an dessen Kompositionen zurückgewiesen, bezeichnet er kurzweg den „Brosigstil" als das richtige Gegenteil von dem, was er an den Werken der Cäcilianer tadeln müsse (S. 141). Seine Melodie ist schön, edel, formvollendet, verletzt nie die symmetrische Gliederung, schmiegt sich dem heiligen Worte auf die denkbar innigste Weise an „Das Problem, den echten kirchlichen Vokalstil mit dem ausgebildeten Instrumentalstil zu einem einheitlichen Ganzen zu vereinigen, ist in bewunderungswürdiger, künstlerischer, und für lange Zeit mustergültiger Weise gelöst. Bei diesem Meister mögen unsere jungen Kirchenkomponisten in die Schule gehen, da werden sie eine lebensvollere, stimmungsvollere Musik lernen, als bei den marmornen Alten!" (S. 243). Beispiele illustrieren dieses Urteil (S. 144 ff.).

Mit diesem Referate über die wirklich geistreich und sprachgewandt abgefasste Schrift könnten wir schliessen, wenn wir nicht doch dem Verfasser noch eine Frage beantworten wollten, die er S. 106 freilich nur an sich selbst voll Entmutigung richtet, und die lautet: „Wie in aller Welt hat man es doch anzustellen, um den Schönheiten der Alten auf den Grund zu kommen?" Wir wollen es ihm verraten:

1. Vor allem ist es notwendig, etwas tiefer in den Geist und den Bau der Liturgie einzudringen, und den Zusammenhang der Musik mit ihr auch in ästhetischer Beziehung besser zu erfassen, als dies der Verfasser thut.

2. Alsdann ist auch das Wort eines anderen Bischofes, nämlich des Bischofes Valentin von Regensburg, zu beachten, das dieser in seinem bekannten Hirtenbriefe vom Jahre 1857 sprach: „Der Gregorianische Gesang muss für alle Zeiten Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben, und gibt demnach auch allein den Masstab für die richtige Beurteilung derselben."

3. Dann muss der Verfasser der Schrift mit etwas weniger Vorurteil prüfen, in welchem Grade die Meister des 16. und 17. Jahrhunderts an diesen gregorianischen Gesang im Melodienbaue, im Klanggeschlecht, in Ausdruck und Betonung, im ganzen Charakter sich anschliessen.

4. Endlich sind die Aufführungen der sog. „Alten" mit wirklicher Teilnahme an der heiligen Handlung anzuhören, das ist — betend. Der Verfasser bekennt, er habe

Digitized by Google

lange Zeit Gelegenheit gehabt, unter den denkbar günstigsten Bedingungen alte Musik zu hören (wir haben Grund anzunehmen, im Dome zu Regensburg); aber die Wirkung auf ihn sei die grässlichste, quälendste Langeweile gewesen; und er schliesst mit den Worten: „Da wären wir in unserem fleischlichen Sinne gerne auf ein Landkirchlein hinausgeeilt, um wenigsteus eine Violine oder ein Blasinstrument zu hören" (S. 94). So kömmt man freilich den Schönheiten der Alten nicht auf den Grund. Nach solchem Bekenntnisse aber wird der Verfasser sich selbst auch mit seinen Worten sagen müssen: „Das menschliche Herz ist ein unergründliches Ding, und so gibt es immer Menschen, welche etwas von den übrigen Abweichendes an sich haben." (S. 95.)

Als Vorstand der hiesigen Kirchenmusikschule, welche der Verfasser des genannten Buches im Jahre 1890 besucht hat, bat Schreiber dieser Zeilen einen der angesehensten und einflussreichsten Lehrer derselben (Hrn. geistl. Rat Dr. G. Jacob), das obige mit aller Schonung und grösster Objektivität abgefasste Referat niederzuschreiben, damit niemand den schlimmen Eindruck, den P. Isidors Schrift überall, bei Freund und Feind der kathol. K.-M., gemacht hat und machen muss, mit Ideen oder Anschauungen der hiesigen Schule in Verbindung bringen möge.

Als Redakteur der *Mus. sacra* hat er sich bereits in No. 11, 1895, S. 160 geäussert,[1]) lässt jedoch eine Kritik, welche ein anderer unserer Schüler, HH. Domkapellmeister Herm. Spies in Salzburg (No. 99 der kath. Kirchenzeitung, S. 805) veröffentlicht hat, mit einigen mildernden Kürzungen abdrucken; sie lautet:

„Der kirchenmusikalische Purismus taugt ebensowenig etwas, als der moralische." Mit diesen Worten des hochwürdigsten Bischofes Müller beginnt der Verfasser seine 167 Druckseiten umfassende Schrift, in welcher er angeblich gegen die Auswüchse der Cäcilianer zu Felde zieht, was wir ihm gerade nicht verargen wollen. Denn, wie bei jeder grossen Reformbestrebung, haben auch ganz gewiss in der kirchenmusikalischen Reform extreme Ansichten Platz gegriffen, die zwar zu bedauern, aber in der Hitze des Kampfes oft verzeihlich sind. M. betrachtet seinen Schritt als „eine Art Notwehr". „Wir mussten uns überwinden", sagt er im Vorwort, „und die Arbeit, da sich keine tüchtigere (?) Feder in Bewegung setzte, dem Zuviel zu steuern, selbst übernehmen." — Wir glauben nicht, dass da irgend ein Zwang vorlag. Die Schrift ist mit grossem Fleiss geschrieben. Der Verfasser hat wohl lange daran gearbeitet, bis er die vielen zusammengetragenen Citate[2]) in die richtige Fassung bringen konnte. Daraus könnte man doch den Schluss ziehen, dass M. eine Art Lebensaufgabe darein gesetzt hat und sich wohl „lange hat überwinden müssen", um seinen Lieblingsgedanken, den Cäcilienverein mit Stumpf und Stil auszurotten, zur Ausführung zu bringen. Gleichwohl enthält das Buch im ersten Abschnitte indes nicht etwas ursprünglich Neues, sondern bringt zumeist mit einigen Ausnahmen nur dasjenige, was andere, tüchtigere Autoren vor M. gesagt und geschrieben haben. Der Verfasser verbreitet sich hierbei in vielfacher Beziehung in kleinlicher Weise über den Cäcilienverein und seine Kompositionen, über dessen Verhältnis zur Instrumentalmusik und letztlich lässt er sich in eine kritische Didaskalie über Dr. Witt als Reformator ein. Er hält seine Beweisgründe für so einleuchtend, dass er mit seltener Bescheidenheit behauptet: „Wer unsere Beweisgründe nicht für stichhältig erachtet, gegen den vermöchte auch die grösste Beredsamkeit nichts, und sollte es auch nicht! (S. 3.) M. kommt bei seinen Erörterungen über den Cäcilienverein (mit dem odiosen Beigeschmack Cäcilianismus meistenteils genannt) zu folgenden Resultaten: „Ohne Zweifel hatte der Cäcilianismus eine gewisse Bestimmung zu erfüllen; geschieht ja doch nichts in der Zeit- und Weltgeschichte ohne Zulassung von oben. Vielleicht irren wir nicht, wenn wir diese seine Aufgabe darin suchen, dass er der harte Zuchtmeister war, welcher, die Geissel in der Hand, in die etwas (bloss?) verrotteten kirchenmusikalischen Zustände dreinfuhr". (S. 166.) — Einen kirchlichen Verein, der von Rom und dem Episkopat so oft und eindringlich empfohlen und beschützt worden ist, bloss unter die Zulassungen Gottes zu rechnen, berührt um so peinlicher, wenn es von einem Ordensmanne geschieht.

Es liegt in gewissem Sinne auch etwas Nationales in der Kirchenmusik, was wohl zu beachten ist. Und auch die Statuten des Cäcilienvereines lassen diesbezüglich eine freiere oder strengere Interpretierung zu, wie ja auch „in Fragen der Technik und der Kunst die Kirche sehr weiten Spielraum zulässt, nur dürfen die von der kirchlichen Auktorität gezogenen Schranken nicht verletzt werden." (Witt, Streitschrift S. 123.) Diese freiere Richtung haben ja auch die südländischen Komponisten, wie Brosig, Stehle, Filke, Greith, Mitterer, Renner u. s. w. zur Genüge vertreten.

---

[1]) Jene Zeilen haben ihm zwei anonyme Briefe und eine höhnische Korrespondenzkarte eingetragen; fast ein Beweis, dass sie gewirkt haben.

[2]) Aus der reichen Bibliothek der K.-M.-Sch. hat er merkwürdigerweise jene Schriften oder Stellen aus Büchern excerpiert und verwendet, welche seine vorgefasste Ansicht zu erhärten scheinen. Es war ihm übrigens kein Zwang auferlegt, eine Schule, deren Tendenz ihm nicht gefiel, unter der Zeit zu verlassen, oder auch die ihn quälenden Bedenken offen auszusprechen und die entstehenden Zweifel sich lösen zu lassen. F. X. H.

Digitized by Google

Übrigens scheint uns der Verfasser auf cäcilianischem Gebiete nicht hinreichend genau Umschau gehalten zu haben, wenn wir z. B. in seinem Buche auf S. 33 lesen, wo er über den Vereinskatalog also sagt: „Wir sind daher bei Lesung des gerade nicht als „Unterhaltungslektüre" zu bezeichnenden Buches erst bis auf S. 47 gekommen, wollen uns, wenigstens solange wir diese Schrift unter den Händen haben, von der Lesung dessen gänzlich enthalten." Der Cäcilienvereinskatalog repräsentiert bekanntlich ein dickleibiges Buch! Also M. lässt sich über den Cäcilienverein aus, kennt ihn aber nicht zur Genüge. Er wirft alles in einen Topf und „schüttet so das Kind mit dem Bade aus".

Jede erfolgreiche Thätigkeit des Cäcilienvereins ist ihm zuwider und wo immer er den „cäcilianischen Accent" hört, glaubt er sich in einem „dumpfen Revier" (S. 70) zu befinden. Er schreibt bei Besprechung der Wiedereinführung der alten katholischen Kirchenlieder von Seite des Cäcilienvereins (S. 22): „Man steuert überhaupt geraden Weges darauf hin, unser lebensvolles katholisches Volkslied in die Fesseln des protestantischen (!) „Chorals" zu schlagen." M. kann sich nur für seine josefinischen Lieder erwärmen, die einem gesunkenen Geschmack entstammen und volksentkräftigend wirken und eine falsche Popularität haben.

Ebenso behandelt er den namentlich vom Cäcilienverein verbreiteten Choral in wegwerfender Weise. S. 70 heisst es: „Eine Untersuchung über den ästhetischen Wert des Chorals anzustellen ist gänzlich überflüssig (!)." „Die Kirche", schreibt M. weiter, „hat ihn anbefohlen und das genügt. Wollte der Brevierbeter z. B. lange Erwägungen über Latein der Kirche anstellen, so könnte man ihm sagen: Du machst dir eine unnötige Mühe. Wie immer deine Untersuchung ausfällt, du wirst dein *pensum canonicum* so wie früher beten müssen."

Die Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts nennt er die marmorenen Alten, die er nicht zum Studium empfiehlt, und er gibt den Rat, nur die neueren Meister (Brosig) zu studieren (S. 143). Ihm ist (S. 95) die Musik in einem Landkirchlein mit einer Violine oder einem Blasinstrumente viel angenehmer, als ein „glockenrein ausgeführter a capella Gesang". Ja, beim Anhören der alten Kompositionen empfindet er „Langweile" und zwar die „grässlichste, quälendste Langweile." (S. 94.) Da hat wohl Brosig, sein fast ausschliessliches Ideal sich weit mehr in die alten Vokalwerke hineingelebt, da er in seiner Broschüre „Über die alten Kirchen-Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts" S. 22 sich folgendermassen ausspricht: „Als dritte, sie auszeichnende Eigenschaft ist die, vielen Kompositionen innewohnende, von wahrhaft religiösem Geiste getragene, tiefe Empfindung anzuführen. Dieser Geist soll auch unser Kunstschaffen durchdringen und uns leiten, die gegenwärtigen reichen Kunstmittel in der rechten Weise anzuwenden, welche dem kirchlichen Zwecke nicht nur nicht hinderlich, sondern auch in der Art förderlich sind, dass sie uns, sofern wir nur sonst die Befähigung dazu haben, — in den Stand setzen, das höchste in der Kirchenmusik zu leisten."

Und was sagt Ambros, den M. einen gewiegten Musikschriftsteller nennt und von dem er sagt, man müsse ihn lieb gewinnen, über die Musik der Alten? Gelegentlich der Besprechung der Busspsalmen Orlando's heisst es in seiner Geschichte der Musik, III. Band, S. 362: „Es haben diese Gesänge Orlando's, selbst abgesehen von der meisterhaften Faktur, eine ganz eigene Färbung geistiger Hoheit, etwas unsagbar Edles und Grosses, und ein zauberhafter Duft von Schönheit schwebt über ihnen . . . Überhaupt ist der Ausdruck ein tief und gewaltig ergreifender, er erschüttert, aber erhebt und tröstet auch in wundersamer Weise" u. s. w.

Jedenfalls hat M. den Palestrinastil nicht so gekostet, wie sein einziges Ideal Brosig, sonst würde er nicht so albern geschrieben haben über den a capella-Stil, und er würde sich nicht die sonderbare Blösse gegeben haben auf S. 95 zu schreiben: „von den „Tiefen" (der Alten) konnten wir bis jetzt noch nichts entdecken". Wir wissen Thatsachen, dass ein Publikum, welches sehr an die Instrumentalmusik gewohnt, bei Anhörung von Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts tief ergriffen wurde und seiner Ergriffenheit auch beredten Ausdruck gab. Daher können wir es fast nicht glauben, dass bei M. nebst den Mangel an tieferem Studium der Alten nicht auch der gute Wille fehlt, die Schönheiten der alten Musik zu sehen und zu kosten. Auch der von Tag zu Tag sich steigernde Besuch bei den Aufführungen der niederländischen Schule bei Gelegenheit der Musikausstellung im Juli 1892 in Wien, die nur alte Musik zu Gehör brachte, spricht deutlich genug gegen M . . s — fast möchten wir sagen verrannte — Ideen.

Dazu kommt noch, dass das Studium der grossen Meister in pädagogischer Hinsicht jedem Kirchenmusiker vonnöten ist. Studiert man Homer, um zu schreiben wie er? Werden die herrlichen Ausgaben von Palestrina und Mozart und anderer grosser Meister mit so grossen Mühen und Kosten dem Schüler als Schulbuch wieder in die Hand gegeben, um auch wie sie zu schreiben? Was ja unmöglich, also Unsinn wäre. Ist die Schule und Praxis das Gleiche? Gewiss nicht! Aber das ist gewiss, dass ohne gute alte Schule in der Kunst, namentlich in der Musik, es auch keine ordentliche Praxis gibt. Die Alten haben gewiss nicht „bloss für ihre Zeit" (S. 143), sondern gewiss für alle Zukunft Geltung. Analog gesprochen: Haben nicht die herrlichen Dome des Mittelalters ihre Geltung bis heute vollauf bewahrt?

Über die kirchenmusikalischen Werke der Wiener Schule Mozart, Haydn, Beethoven heisst es unter anderen auf S. 125: „Bei aller ihrer musikalischen Schönheit sind sie doch vielfach innerlich unwahr . . . Zwischen dem Ernste der liturgischen Handlung und der Heiterkeit, wie sie sich vielfach in diesen Kompositionen ausspricht, besteht eine unüberbrückbare Kluft." S. 165. „Das Heil der Kirchenmusik ist nicht in den Meistern der Wiener Schule zu suchen, denn bei aller künstlerischen Vollendung ihrer Werke fehlt ihnen der kirchliche Ernst und auch vielfach die Übereinstimmung mit den liturgischen Gesetzen." Dass M. in dieser Hinsicht vollständige Ge-

Digitized by Google

rechtigkeit walten lässt, erfüllt uns mit grosser Genugthuung, und nach dieser Richtung hin kann die Schrift für die Zwecke des Cäcilienvereins einigermassen in gewissen Kreisen förderlich sein.

Eine gesunde Reform erblickt der Verfasser im Anschluss an den oben genannten neueren Meister (Brosig), „der mit Benützung der Vorteile einer vorgeschrittenen Musikentwickelung würdig zu schreiben verstand." M. ist für sein Ideal so begeistert, dass er ihm im letzten Abschnitte 30 Druckseiten widmet. Er nennt S. 149 die H-moll Messe Op. 44 wohl mit einigem Recht die „moderne *Missa Papae Marcelli*" unter den Instrumentalmessen. Der Verfasser versteht sich bei Brosig's Kompositionen meisterhaft auf das „Lesen" d. i. die Darlegung der schönen Stellen aufmerksam zu machen, ist aber für manche Fehler der Brosig'schen Muse fast blind. Während er bei Mitterer's *Missa „de ascensione"* S. 29 die Accentuierung des *ascendit* auf dem schlechten Taktteil scharf tadelt, obwohl es in Wirklichkeit bei kunstverständiger Aufführung gar nicht auffällt, hat er kein Wort des Tadels gegen die sprachwidrige Betonung des péccata in Brosig's H-moll-Messe (S. 156).

Wir stehen nicht an zu erklären, dass die Breslauer Schule: Schnabel, die beiden Hahn (Vater und Sohn) und Brosig vieles wahrhaft Kirchliche hat. Schade ist, dass so vieles im Manuskript nur sich vorfindet. Aber M. schreibt über Hahn senior emphatisch: „An Geist ist er (Hahn) ein Riese gegen das Gros der Cäcilienvereins-Komponisten" (S. 34), natürlich, weil Hahn für Instrumente geschrieben hat. Hahn senior ist wohl der schwächste Repräsentant der Breslauer Schule. Geistvoller hat sein gleichnamiger Sohn, der Breslauer Domorganist war, geschrieben. Ein sehr tüchtiger Vertreter dieser Schule ist der gegenwärtige Domkapellmeister Max Filke. Wollten wir den Wert der Schule durch ein musikalisches Zeichen ausdrücken, so müssten wir folgendes Zeichen anwenden: Schnabel $>$ Hahn $<$ Brosig.

Es mangelt uns leider der Raum und Lust, noch weiter in die Kritik des Buches uns einzulassen. Es sei nur noch erwähnt, was der Verfasser S. 134 fragt: „Ob nicht Führer mehr gewirkt hat, als die Cäcilienvereine?" (!?)

Wir schliessen mit den Worten in *Musica sacra* Nr. 11, 1895: „Solche Gegner, wie der Verfasser genannten Buches, machen vielleicht den Unversöhnlichen und Gedankenlosen eine gewisse Freude, die Sache aber, welche der vom Episkopat und von Rom empfohlene und beschützte Cäcilienverein vertritt, fördert sie, wie der Sturm das Wachstum der Wurzeln gesunder Bäume." H. S.

Übrigens wird der treffliche Geist, welcher in Ober- und Niederösterreich für Besserung der kirchenmusikalischen Zustände sich immer mehr kundgibt, auch diesen gar zu plumpen Angriff überwinden können, wie die Red. der *Mus. s.* aus vielen energischen Zuschriften und sich vorbereitenden Thaten entnimmt. Eine Korrespondenz in No. 46 der „Kremserzeitung" meldet z. B. aus der Diözese, in welcher das „Seitenstetten" liegt:

„Cäcilienverein der Diözese St. Pölten. Der Hochwürdigste Herr Diözesanbischof hat über Bitten des Vereinsausschusses anlässlich dessen Vorstellung am 7. November l. J. das Protektorat des Cäcilienvereines der Diözese St. Pölten gnädigst übernommen, sein lebhaftes Interesse an dem Gedeihen des Vereines zum Ausdrucke gebracht und den Bemühungen des Vereines zur Erzielung einer liturgisch richtigen und würdigen Kirchenmusik seine thatkräftige Förderung zugesichert. — Auf Grund des in der Ausschussitzung am 7. November l. J. gefassten Beschlusses wird folgende, von dem Herrn Chorregenten des Stiftes Seitenstetten, P. Marian Wenger, abgegebene Erklärung hiemit veröffentlicht: „Der Chorregent des Stiftes Seitenstetten, P. Marian Wenger, steht dem von dem Herrn Stiftspriester von Seitenstetten, P. Isidor Mayrhofer, verfassten Buche über Kirchenmusikreform vollständig ferne, bedauert namentlich den in diesem Buche angeschlagenen Ton und die befremdliche Stellungnahme gegen den Palestrina-Stil, und wird der von ihm geleitete Stiftschor unbeirrt auch in Zukunft würdige Kirchenmusik pflegen." Der Vereinsausschuss nahm laut Sitzungsprotokolles obige Erklärung des hochverdienten Herrn Chorregenten, P. Marian Wenger, mit grosser Befriedigung zur Kenntnis und pflichtet dem Ausdrucke des Bedauerns über das Erscheinen und den Inhalt des genannten Buches voll und ganz bei. — Die diesjährige Generalversammlung des Vereines wird am 28. November l. J. in Loosdorf in Verbindung mit kirchenmusikalischen Aufführungen, die mit einem Hochamte um 10 Uhr vormittags in der Pfarrkirche zu Loosdorf ihren Anfang nehmen, stattfinden."

Übrigens kann das Buch M. unmöglich so tragisch genommen werden, wie manche im ersten Erstaunen über dieses Meteor es gethan haben, und darum schliesst die Red. der *Mus. s.* diesen unerquicklichen Zwischenfall mit einer heiteren Erklärung, die Prof. Dr. Ant. Walter in der Rundschau für das kirchenmus. Jahrbuch 1896 diesbezüglich abgegeben hat. Dieselbe lautet:

„Ja, so ist es; die Chronik schreibe ich noch zu Ende, dann lege ich meine cäcilianische Feder, welche seit 20 Jahren einer ungesunden Reform der Kirchenmusik gedient hat, weg, um sie nie mehr zur Hand zu nehmen; denn ich habe die notwendigen Eigenschaften zu einem kirchenmusikalischen Schriftsteller nicht. Ich werde fortan, wie ein zweiter Savonarola, nur mehr dahin wirken, dass die sogenannten cäcilianischen Kompositionen — alle oder nach Auswahl — auf einem freien Platze vor P. M.'s Zelle verbrannt werden. Denn da hört sich doch alles auf — wir sind so weit gekommen, dass das Hersagen auf einem Tone das höchste in der Kirchenmusik ist —

Digitized by Google

das ist kirchenmusikalischer nicht bloss Purismus, sondern Nihilismus. Auch möchte ich jetzt schon darauf aufmerksam machen, dass meine Biographie des seligen Dr. Witt nächstens in zweiter Auflage erscheinen wird, worin ich zeigen werde, dass Dr. Witt gar nicht die notwendigen Eigenschaften zu einem Reformator hatte. Der Cäcilienverein soll dann zu einer letzten Generalversammlung zusammentreten, beschliessen, dass das päpstliche Breve vom 16. Dezember 1870 mit den hundert Approbationen und approbierenden Schreiben von Bischöfen, die tausend Bücher und Zeitschriften, welche von einer ganz irrigen Anschauung über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik ausgingen, in ein grosses Archiv als zum ewigen Andenken an eine grossartige Verirrung des menschlichen Geistes im XIX. Jahrhundert versperrt werden, und dann — sich auflösen. Das Geld in den cäcilianischen Kassen soll hauptsächlich dazu verwendet werden, um dem Papste, den Bischöfen, den Kirchenvorständen, Dirigenten und Komponisten das neue Buch von P. Isidor Mayrhofer, O. S. B., „Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik" in die Hand zu geben. Den Buchdruckern und Buchhändlern aber — mit Ausnahme eines einzigen in Augsburg und Wien — wird bei Strafe der Exkommunikation verboten, ein Buch oder Musikale ohne das Imprimatur von P. M. zu drucken oder zu verkaufen!"

Hiemit beschliesst die Red. der *Mus. s.* dieses Kapitel über M.'s Buch, das in allen Fachzeitschriften, die ihr bisher zu Gesichte gekommen sind, eine selten einmütige Ablehnung gefunden hat.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Bregenz**, 19. Nov. Der hiesige Cäcilienverein, welcher über einen tüchtig geschulten Chor verfügt und in der Person des Herrn Chormeisters Schwenk einen ebenso gewissenhaften wie energischen und musikalisch gebildeten Dirigenten besitzt, hat es verstanden, von auswärts ausgezeichnete musikalische Kräfte herbeizuziehen und führte im Vereine mit diesen ein Programm durch, das durch die Auswahl der einzelnen Nummern allein schon das Interesse aller Musikfreunde hervorrufen musste; die gediegene Durchführung des Programms erwarb ihm deren Dank in ganz besonderer Weise.

Eingeleitet wurde das Konzert mit der Ouvertüre zu „Leonore" von Beethoven. Diese sowie im weiteren Verlaufe des Konzertes den II. Satz aus der H moll Symphonie von Schubert brachte die Lindauer Bataillons-Musik, die auch die Orchesterbegleitung besorgte, zu Gehör. Die Kapelle unter der Leitung des Herrn Neudel verbindet Eleganz und Sicherheit des Vortrages mit feinfühliger Auffassung. H. Neudel selbst spielte das Adagio aus dem IX. Violinkonzert von Beriot. Als Meister auf der Violine bekannt, rechtfertigte er seinen Ruf.

Mit der Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch" von Joh. Seb. Bach trat der Cäcilienverein in Thätigkeit. Die Stimmen klangen frisch und hell und lagen vollkommen in der Hand des Dirigenten. Wenn es hin und wieder ein kleines leises Schwanken gab, so war es so unmerklich und rasch überwunden, dass es wohl kaum auffiel, sicher aber die Gesamtwirkung nicht im geringsten beeinflusste: diese war von nachhaltigem Eindruck und ausdrucksvoll.

Nach der Cantate kam die Arie „Und Gott sprach", aus Jos. Haydn's Schöpfung, gesungen von Frl. Küchle aus St. Gallen. Die Künstlerin sang noch den „Sandträger" von Bungert, „Herzeleid" und „Ingeborgs Wiegenlied". Lieder, in die sie einen wahrhaft zum Herzen dringenden Ton zu legen verstand.

„Adelaide" von Beethoven war das erste Lied, das der Konzertsänger Karl Diezel (Tenor) aus Karlsruhe zum Besten gab. Es war ein prachtvoller Tenor, der sich auch bewährte in den Schubert-Liedern „Wohin?" und „Eifersucht und Stolz".

Die Hauptnummer des Konzerts bildete jedoch das Oratorium „Die Kreuzfahrer" von Niels W. Gade.

Die Solopartien waren mit den bereits genannten Sängern besetzt, der Chor musste seine ganze Kraft einsetzen, um all der Schwierigkeiten Herr zu werden. Wir müssen ihm volles, uneingeschränktes Lob zollen. Und bewundern aufrichtig den Fleiss und die Ausdauer des Herrn Dirigenten Schwenk, der seine Sänger endlich soweit geführt, dass sie mit Erfolg an ein solches Werk herantreten konnten. Der Beifall, der ihm und seiner so trefflich geführten Sängerschar am Schlusse zu teil wurde, ist der wohlverdiente Lohn für ihre ausgezeichnete Leistung.

2. * **Personalnachrichten.** Der Hochw. Herr Erzbischof Antonius von Thoma hat um Weihnachten 7 Priester seiner Diözese zu geistlichen Räten ernannt. Unter denselben befinden sich der H. H. Stadtpfarrer Adalbert Huhn in München und der H. H. Gymnasialprofessor und Religionslehrer am Kgl. Gymnasium zu Landshut, Dr. Anton Walter. Dem H. geistl. Rat und Seminarregens in Dillingen, H. Joh. Nep. Ahle, ist von der Universität Freiburg i. Br. auf Grund einer theologischen Dissertation der Doktortitel erteilt worden. (Die Redaktion der *Mus. s.* bringt den dreien, um die K.-M. so hoch und seit langer Zeit verdienten Freunden zu diesen Auszeichnungen ihre herzlichsten Glückwünsche entgegen; mögen sie in denselben eine neue Aufmunterung erblicken, auszuharren in ihren Bemühungen für Hebung und Förderung der kathol. K.-M.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Februar 1896. Nro. 3.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuerschienene Kirchenkompositionen von C. Becker, P. Vict. Eder, A. Förster, Karl Schweitzer, Ed. Stehle, Heinr. Tappert, Karl Thiel, G. Zoller. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Diözese Speyer, Süd-Russland (Karlsruhe), Diöz. Mainz, Salzburg. — Ein grosses Hemmnis kirchenmusikalischer Reform (mit Aufzählung instruktiver Klavierwerke). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Kirchenmusikschule Regensburg, aus Landau (Pfalz), verkehrte Cäcilienfeier, aus München. — Nr. 1 und 2 der *Musica sacra* vor 25 Jahren. — Offene Korrespondenz.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

(Fortsetzung aus Nr. 2.)

**C. Becker** veröffentlicht den 2. Band der Orgelbegleitung zu Hauptfesten des römischen Graduale.[1]) Folgendes Referat verdankt die Red. H. H. Mich. Haller:

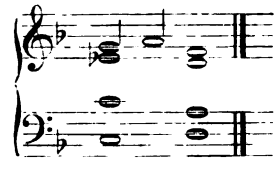
„Die Begleitungsharmonie ist durchaus vierstimmig im Wechsel von enger und weiter Harmonielage und bequem spielbar. Durch deutlich eingesetzte Buchstaben r und l ist dem unerfahrenen Organisten angezeigt, wann die dritte Stimme der Harmonie mit der rechten Hand zu spielen ist, und welche Partieen der linken Hand zukommen. Die Choralmelodie ist mit den Typen der Begleitungsharmonie hergestellt, die Begleitung aber ist in anerkennenswerter Weise so eingerichtet, dass der Choralgesang in seiner rhythmischen Bewegung so wenig als möglich beeinträchtigt werde.

Nach musikalischer Seite kann ich nicht in allen Punkten mit dem verehrten Autor einverstanden sein. Zweck der Begleitung darf es nicht sein, schwachen Sängern aufzuhelfen, gleichsam die Führung des Gesanges zu übernehmen, die Rauheit der Stimmen, die mangelhafte Bildung derselben in Tonansatz, Aussprache, Vokalisation, Deklamation zu verdecken; vielmehr soll sie dem Inhalte des Gesanges mehr Nachdruck, mehr Wirkung geben. Erfahrungsgemäss kann es der Orgel nie gelingen, allen Nüancierungen eines schönen Gesangvortrages in vollkommener Übereinstimmung gerecht zu werden. Wenn wir nun dennoch eine Begleitung des Chorals zulassen, so liegt wohl der triftigste Grund in dem Umstande, dass wir zur Melodie zugleich die Harmonie zu hören wünschen, nicht als ob die Choralmelodie der Harmonie bedürfte, sondern weil wir die Harmonie zur Melodie zu hören gewohnt sind. Die Begleitung ist also eine Konzession; wenn von dieser Konzession Gebrauch gemacht wird, so muss die harmonische Begleitung satzgerecht sein, die Tonalität der Melodie möglichst wahren und überhaupt so beschaffen sein, dass sie auf den musikalisch fühlenden Hörer nicht irgendwie belästigend wirkt durch nicht befriedigende Harmoniewendungen.

[1]) Organum ad Graduale Romanum. Der I. Teil, die Begleitung zu den Gesängen an den Festen des Herrn, ist bereits in *Mus. s.* 1894, S. 150 besprochen worden. Der II. Teil umfasst die Feste der seligsten Jungfrau, der Kirchweihe, der Engel, der Apostel und Allerheiligen nach dem offiziellen *Graduale Rom.* Selbstverlag in St. Francis (Nordamerika) oder durch H. Singenberger dortselbst.

Digitized by Google

Bezüglich der ersten beiden Punkte zeigt sich in Becker's Begleitung das eifrige Streben, den Anforderungen bequemer Spielbarkeit möglichst geringe Opfer im harmonischen Satze zu bringen und der Charakteristik der Choraltonarten zu genügen. Bezüglich der Forderung befriedigender Harmonieverbindungen jedoch herrscht vielfach die Ansicht, es seien bei der harmonischen Behandlung der Kirchentonarten die Versetzungszeichen ♯ und ♭, so lange sie nicht wesentlich sind zum Transponieren in höhere oder tiefere Tonlagen, auszuschliessen, wodurch oft höchst unangenehme Harmoniefolgen kaum zu vermeiden sind. Sehr hart wird das Tritonverhältnis empfunden, besonders wenn die übermässige Quart in der Melodie erscheint, ohne nach aufwärts geführt zu werden, z. B.:



Nicht minder unangenehm wirken viele andere Harmonieverbindungen, welche unvermittelt und unlogisch aufeinander folgen. Durch den ausnahmsweisen Gebrauch eines Versetzungszeichens in den Mittelstimmen würde eine Vermittlung hergestellt, die einen schönen harmonischen Fluss bewirkt oder wenigstens die Aufeinanderfolge der Harmonien befriedigend gestaltet. Oder soll die Harmonie solche Versetzungszeichen meiden, weil sie auch in der Melodie nicht vorkommen? Das wäre ein falsches Prinzip. Die Melodie kann die zufälligen Versetzungszeichen wohl entbehren, nicht aber die Harmonie, wenigstens nicht in allen Fällen. Thatsächlich sind sie auch in dem vorliegenden Werke manchmal verwendet, also prinzipiell als unvermeidlich anerkannt. Man glaube ja nicht, dass einzelne dergleichen Veränderungen in der natürlichen Tonreihe auch schon den tonalen Charakter, die Tonart verändern. Es braucht ja kaum erwähnt zu werden, dass die Choralmelodien, wenn man sie nicht in ihrer inneren Kraft schädigen will, nur konsonierende Harmonien vertragen, während die Dissonanzen, nur stufenweise durchgehend oder auch — weniger gut — als Nebennoten, also nicht als Bestandteile von dissonierenden Akkorden verwendet, die Tonart nicht alterieren; daher gibt es ohnehin nicht zu viel Gelegenheit zur Verwendung der Versetzungszeichen. Ebensowenig verändern rechtzeitig angebrachte Versetzungszeichen den diatonischen Charakter. Oder ist ein derartiges ♯ oder ♭ imstande, die Begleitung einer Melodie ins Gebiet der Chromatik, in das chromatische Geschlecht zu verschleppen? Dann sind Palestrina, Vittoria, Orlando di Lasso u. s. w. schon ganz bedeutende Chromatiker! — Selbst eine wirklich chromatische Fortschreitung, z. B. f, fis, g — zwei unmittelbar sich folgende Halbtonfortschreitungen nämlich charakterisieren das Chromatische gegenüber dem Diatonischen — kann man sich hin und wieder gestatten, ohne den diatonischen Charakter des Ganzen zu beeinträchtigen. Wenn nun die Versetzungszeichen, zur Vermeidung hartklingender Harmonieverbindungen angebracht, weder den tonalen noch den diatonischen Charakter der Choralbegleitung stören, so drängt sich die Frage auf, warum sie manche Verfasser von Orgelbegleitungen zum Choral dort so selten verwenden, wo sie nach der Natur der Sache und nach der Tradition ihren Platz haben sollten, nämlich in den Kadenzen, deren Semitonium durch ein ♯ beziehungsweise ♮ erhöht werden muss, um eine Halbtonfortschreitung herzustellen?

Das ist der Fall im Dorischen (I. und II. Modus), Mixolydischen (VII. und VIII.) und Aeolischen (IX. und X.). Der Zweck der Kadenzen ist doch die Herstellung der Ruhe, daher sie auch „Ruhestellen" genannt werden. Vollkommen beruhigend wirken die „Ganzschlüsse", diesen folgen sodann die „Halbschlüsse"; auch mittels des „Plagalschlusses" kann der Zweck erreicht werden.

Zu der vollkommen schliessenden Kadenz führt der natürliche Weg durch die beiden Leittöne in die Tonika. Sie liegen der Tonika am nächsten als Ober- und Untersekunde. Einer von ihnen ist immer eine Halbtonfortschreitung; nur die phrygische Tonart (III und IV) macht eine Ausnahme.

Becker und andere jedoch kadenzieren in den angeführten Tonarten, indem sie auf den Dreiklang der Untersekunde den der Tonika folgen lassen. Solche Fortschreitungen lassen sich wohl im Verlaufe eines Gesanges recht gut anbringen, besonders wenn sie, wie häufig bei Becker, mit durchgehenden Tönen gemildert werden; wenn sie aber zu oft, oder gar regelmässig als Kadenzen verwendet werden, während sie doch nur Trugschlüsse sind, so befriedigen sie keineswegs."

Digitized by Google

Eine lauretanische Litanei[1]) von **P. Eder** ist für gemischten Chor im Wechsel mit einstimmigen choralartigen Invokationen und Responsorien komponiert und macht einen sehr würdigen, andächtigen Eindruck. Der Wechsel für den Vortrag der einzelnen Anrufungen ist auf das genaueste angegeben, die vierstimmigen Sätze, für die Einzelstimmen recht sangbar und einfach gehalten, sind kurz, ohne zu gewöhnlichen Kadenzen herabzusinken, der Umfang der Stimmen — die Litanei ist in Es-dur geschrieben — ein äusserst mässiger, besonders gut und bequem für Tenor und Sopran. Die Litanei kann auf das beste empfohlen werden.

**A. Förster** ediert im Selbstverlag (Domkapellmeister in Laibach[2]) 60 Gradualien als Fortsetzung der bereits in *Mus. s.* 1893 S. 134 besprochenen Gradualiensammlung. Das vorliegende, gut ausgestattete Partiturheft (werden auch Einzelstimmen erscheinen?) enthält 20 Gradualien aus dem *Commune Sanctorum*, für welche auch ein alphabetisches Register der Anfangsworte von Graduale und Alleluja beigefügt ist, 30 Nummern über die Muttergottesfeste, unter denen sich auch viele befinden, die unter den sog. *festis pro aliquibus locis* stehen, sowie 30 Heiligenfeste aus dem *Proprium Sanctorum*. Die sich ergebende Zahl von 80 Nummern wird jedoch durch die gleichen Texte für mehrere Feste und durch praktische Zitate auf 60 reduziert. Fast die Hälfte dieser Kompositionen kann auch einstimmig gesungen werden, während die Orgel die anderen 3 Stimmen in der Begleitung ersetzt. Referent kann sich nun mit dieser Einrichtung prinzipiell nicht befreunden; leider herrscht gerade bei den in genannter Weise behandelten Gradualien nicht der Vokalsatz vor, und man fühlt, dass der Komponist vorwiegend als Organist vorgeht. Die Deklamation der oft ziemlich langen Texte ist in der Regel eine befriedigende. Einzelne Wiederholungen der Schlussworte eines Satzes konnten jedoch ohne Schädigung des musikalischen Eindruckes unterlassen werden; hat doch der Autor zum Zwecke einer rascheren Abwicklung, besonders der Verstexte nach dem Alleluja, falsibordoniartige Kadenzen eingefügt. Die Behauptung über die zu orgelmässige Behandlung einzelner Nummern kann durch Hinweis auf Nr. 2 *Gloria et honore*, in denen eine regelrechte Fughette mit lebhaftem Rhythmus den Text verzerrt, oder auf den 2. Satz von Nr. 3, 7 u. 11 u. s. w. leicht begründet werden. Im übrigen enthält die praktische Sammlung nichts Unwürdiges oder musikalisch völlig Wertloses; sie wird sogar vielen Chören, welche bemüht sind, den kirchlichen Vorschriften über den Vortrag der Gradualientexte nachzukommen, sehr erwünscht sein, besonders wenn sie mit Frauenstimmen sich behelfen müssen. Es ist kein zwingender Grund vorhanden, modern gebildeten Chören diese Gradualiensammlung nicht zu empfehlen.

Op. 14 von **Karl Schweitzer** enthält 8 sakramentale Gesänge[3]) für Männerstimmen, die in gleichzeitigem Rhythmus ohne Schwierigkeit für die Einzelstimmen ausgearbeitet sind. Am wenigsten entspricht das im $^6/_4$ Takt stehende *Verbum supernum*; auch würde der Eindruck wohlthuender sein, wenn den Stimmen manchmal Ruhepausen vergönnt wären. Die Imitationsversuche in No. 6 u. 7 können nicht als gelungen bezeichnet werden, da sie unvollständig sind.

**J. G. Ed. Stehle** komponierte 2 Hymnen, op. 68 zu Ehren des hl. Antonius[4]) und den Lieblingshymnus des hl. Antonius[5]). Kurze Vorbemerkungen führen in die Texte und deren Bedeutung ein. Die beiden höchst schwungvoll erfundenen und lebhaft durchgeführten Tonsätze für 3 Oberstimmen sind mit einer äusserst wirkungsvollen

---

[1]) Litaniae Lauretanae ad IV voces inaequales, comp. P. V. Eder, O. S. B. Regensburg, Pustet. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 40 ₰.

[2]) 60 Gradualien etc. de Communi Sanctorum, in Festis Beatae Mariae Virginis et ex Proprio Sanctorum ad IV voces inaequales (Partitur etiam ad I vocem cum Organo). Auctore A. Förster. Op. 60. Preis 2 fl. = 4 Kronen. Laibach, Druck von R. Milic. 106 Druckseiten.

[3]) Leichte Männerchöre für Seminarien und höhere Lehranstalten zum Gebrauche beim öffentlichen und privaten Gottesdienste. Strassburg i. E., R. Schulz & Cie. Part. 1 ℳ 20 ₰; St. à 20 ₰. 3 *Pange lingua*, je 1 *O salutaris, Verbum supernum, Sacris solemniis, O sacrum convivium, O esca viatorum.*

[4]) *Si quaeris miracula* vom hl. Bonaventura für 3 gleiche Stimmen. Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰. Düsseldorf, Schwann.

[5]) Op. 69. *O gloriosa domina*. Preis und Verlag wie Op. 68. Beide Gelegenheitskompositionen zur Feier des 700jährigen Jubiläums in Notkersegg.

Digitized by Google

Orgelbegleitung versehen und können bei manchen festlichen Gelegenheiten mit grossem Erfolge vorgetragen werden.

Für das Fest der hl. Cäcilia komponierte **Heinr. Tappert** Graduale und Offertorium der Messe *Loquebar* für 4 Männerstimmen und fügte dem bequemen Heftchen den Introitus und die Communio mit den Mess-Responsorien im gregorianischen Choral mit Transposition an (weisse Noten und Violinschlüssel[1]). Der Gedanke, am Feste der hl. Cäcilia auch unter kleinen und oft schwierigen Verhältnissen gleichsam den Grundstein für eine liturgische Reform der Kirchenmusik zu legen, ist gewiss sehr schön und nachahmenswert. Die beiden 4stimm. Sätze sind auch mittelmässig geschulten Männerchören nicht unschwer zugänglich und ermöglichen einen wirkungsvollen Vortrag. Die meisten Anforderungen stellt das Offertorium *Afferentur regi* (der Tenor wird nach G, As und B getrieben!); die Textunterlage ist besonders bei den Worten *In laetitia et exsultatione* ziemlich verunglückt. Ein energischer Dirigent muss bei dieser Nummer durch rhythmische Abwechslung an den vom Komponisten geschaffenen Klippen vorüberzusteuern suchen.

Op. 16 von **Karl Thiel**[2]) enthält 7 Marienlieder mit deutschem Texte und 1 Ave Maria mit dem Schlussatz *Sancta Maria* mit *Amen*, welche als herrliche Blumen im Garten der Marienminne herzlich erfreuen. Die Zartheit der Textesdeklamation, der innige Ausdruck, die feine Melodiebildung, die gewählte und wirkungsvolle Führung der einzelnen Stimmen erheben diese Mariengesänge hoch über das Niveau gewöhnlicher geistlicher Lieder. Dass Modifikationen im rhythmischen Vortrag den Genuss und das Verständnis dieser zarten Gebilde noch erhöhen werden, muss jeder Dirigent fühlen, der einen Blick in die Partitur wirft. Sie seien für Mai- und Muttergottesandachten auf das beste empfohlen.

Als Opus 12 edierte **G. Zoller** eine Messe für gem. Chor mit Orgelbegleitung,[3]) welche zu den besten musikalischen Erzeugnissen neuerer Zeit gerechnet werden muss. Der 4stimm. gem. Chor ist melodisch und imitatorisch sehr würdevoll und sangreich gehalten; die Textesdeklamation gut und verständlich, in mässigem Wechsel der einzelnen Stimmen. Unisoni haben bei obligater Orgelbegleitung ihre volle Berechtigung (einige Bedenken habe ich nur gegen die ersten drei Takte des *Suscipe*, da solche „Registrierungen" besser der Orgel zugeteilt werden); rhythmischer Wechsel in 2- und 3teiligem Takt ist zu rechter Zeit angebracht. Besonders aber verdient die ausgezeichnete, den Singstimmen meist selbständig folgende oder sie vorbereitende und umgebende Orgelbegleitung hervorragendes Lob. Die vorliegende Komposition gehört zu jenen Werken der Neuzeit, welche so recht erkennen lassen, dass die Grundsätze des Cäcilienvereins für einen tüchtigen Meister durchaus kein Hindernis sind, auch in künstlerischer Beziehung mit 4 gemischten Stimmen und obligater Orgel etwas Grosses und Schönes zu schaffen.

F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. K. M. **Speyer.** Die Feier des St. Cäcilientages 1895 in der Pfalz.[4]) Den Anfang machte dieses Jahr der Pfarrcäcilienverein Pirmasens, indem er schon am Sonntag vor dem Feste der hl. Cäcilia seine löbliche Feier abhielt. Sie bestand in Generalkommunion und Vortrag der *Missa Stabat mater* von Singenberger.

Ludwigshafen-Friesenheim hatte am Festtag liturgisches Hochamt für die lebenden und verstorbenen Vereinsmitglieder, das recht stark besucht war.

---

[1]) Introitus, Graduale, Offertorium et Communio in Festo S. Caeciliae V. et M. 22. Nov. Verlag von G. B. Jennings & Co., Cincinnati.

[2]) 8 Mariengesänge für 4stimm. gem. Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[3]) Missa de Spiritu sancto für 4stimm. gem. Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[4]) Die Red. der *Mus. s.* erwähnt aus dem „Christl. Pilger" nur die Aufführungen in der Kirche. Überall wurden auch gesellige Unterhaltungen am Abend mit passenden Musikvorträgen und aufmunternden Ansprachen der Pfarrgeistlichkeit veranstaltet. Ein so reges Vereinsleben verdient grosses Lob und allseitige Nachahmung.

Digitized by Google

In Blieskastel verehrte der Pfarrcäcilienverein seine Patronin am Festtag durch ein heiliges Amt mit mehrstimmiger Messe von Könen.

Die kirchliche Feier in Rheinzabern fand am eigentlichen Festtag mit einer vierstimmigen Messe von Molitor statt.

Der Verein in Schifferstadt trug am Festtag beim levitierten Hochamt eine vierstimmige Messe von Diebold vor.

In Reifenberg wurde ein feierliches Amt mit Generalkommunion der aktiven Mitglieder gehalten, denen sich viele passive anschlossen. Während des Amtes wurde die vierstimmige Messe von P. Canniciari würdig gesungen.

Der Cäcilienverein in Zeiskam beging den Festtag mit einem feierlichen Amte.

Der Pfarrcäcilienverein Schaidt beging das Fest seiner Patronin zum erstenmal durch einen entsprechenden Gottesdienst.

Steinfeld eine vierstimmige Messe von G. Weber.

Ensheim, vierstimmige Messe von Piel.

Pfarrcäcilienverein Ormesheim, Amt und Generalkommunion.

In Mörzheim war am Festtag die hl. Messe, wie es in den Statuten bestimmt ist, für die Vereinsmitglieder. Am folgenden Sonntag war Generalkommunion, liturgisches Amt (Tagesmesse) mit Predigt und Nachmittags liturgische Vesper vom Feste der hl. Cäcilia.

Landau hatte am Sonntag nach dem Cäcilientag levitiertes Hochamt mit Predigt.

In Neustadt verherrlichte der Cäcilienverein ebenfalls am folgenden Sonntag den Gottesdienst durch den tadellosen Vortrag der schönen Messe *Adoro te* von Piel, während die Predigt über die Stellung und Bedeutung des Kirchengesanges beim Gottesdienste sich verbreitete.

Der Pfarrcäcilienverein Hassloch hielt am Sonntag Generalkommunion, an welcher sich 43 Männer und 42 Mädchen beteiligten. Während des Hochamtes wurde eine vierstimmige Messe gesungen, nachmittags war Festvesper zu Ehren der hl. Cäcilia.

In Bellheim war am Festtag Hochamt, bei dem die Missa *Jesu Redemptor* von Kaim gesungen wurde. Am folgenden Sonntag hielten die Sängerinnen Generalkommunion aus Anlass der Weihe einer Katharinenfahne. Am Montag war Seelenamt für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins.

Winnweiler hatte Sonntags früh Generalkommunion, 10¼ Uhr feierliches Hochamt mit vierstimmiger Messe.

In Jockgrim war am Festtage Hochamt mit Preismesse von Stehle.

In Rockenhausen war Sonntags Hochamt mit vierstimmigem *Veni Creator*, Messe von Schweitzer und Offertorium von Jaspers.

Queicheim hatte am 23. Nov. Hochamt.

Insheim hatte Generalkommunion am Festtag.

Die Feier in Hettenleidelheim am Sonntag bestand in Predigt und feierlichem Amte, zu dessen Verherrlichung Teile aus den vierstimm. Messen von Pilland und Casali gesungen wurden.

St. Martinskirche in Kaiserslautern am Festtag der hl. Cäcilia Hochamt.

Hütschenhausen vierstimmige Messe von Molitor. Auch bei dem Nachmittagsgottesdienste konnte man vierstimmige Gesänge hören.

Martinshöhe *Missa brevis* von Jaspers und eine sechsstimmige Cäcilienhymne von Fiesel; alle aktiven Mitglieder, 43 an der Zahl, empfingen mit ihrem Dirigenten die hl. Kommunion.

Besondere Anerkennung verdienen jene Vereine, welche nicht bloss edle weltliche, sondern auch kirchliche Festlichkeiten veranstaltet, speziell Generalkommunion gehalten haben. Wenn so weiter gearbeitet wird, kann es nicht ausbleiben, dass die falschen Ansichten über Kirchenmusik bald geschwunden sein werden. Unsere Rundschau möge zu edlem Wetteifer in Hebung und Förderung der kirchlichen Musik aneifern!

2. △ Aus dem 3. Jahresabschluss des Pfarrkirchenchors **Karlsruhe**, Süd-Russland. — Der Sängerchor vermehrte sich im November 1894 durch den Eintritt der ganzen Singschule, so dass er während des Jahres 1895 aus 13 Sopran, 12 Alt, 3 Tenor und 5 Bass bestand. — Die Proben wurden von den Oberstimmen gut, den Männerstimmen mittelmässig besucht, was auf die Aufführungen nicht ohne Wirkung blieb. Hauptgrund ist das fehlende Interesse für gute Aufführungen in der Kirche. —

67 Ämter und 70 Vespern während des Jahres wurden liturgisch vollständig aufgeführt; was nicht gesungen werden konnte, wurde rezitiert; doch haben sich die rezitierten Stücke ziemlich vermindert. Neu eingelernt wurden ausser den treffenden Wechselgesängen Missa III. Choral und Credo IV. Choral; Singenberger, *Missa Stabat mater* für gem. Chor; Quadflieg, *Missa in hon. Imm. Conc. B. M. V.* 2stimm. mit Orgel. Ausserdem an einzelnen Stücken: 16 für gemischten Chor (3 und 4stimm.), 9 für Oberst. (2 und 3stimm.), 7 mehrstimm. und 7 einstimm. deutsche Gesänge, teils mit, teils ohne Orgel. An Komponisten sind im Repertoire vertreten: Auct. ign. (2), Barth (1), Diebold (3), Ett (1), Haller (13), Handl (1), Hanisch (2), Koenen (2), Lassus (2), Mettenleiter (3), Mitterer (4), Palestrina (3), Renner (1), Singenberger (2), Viadana (5), Vittoria (1), Wiltberger A. (6). Dazu kommen noch einzelne, meist ortsübliche Gesänge vom Unterzeichneten.

Digitized by Google

Der Choralgesang hat durch die am Anfang des Jahres getroffene Änderung, dass er nur von den Oberstimmen ausgeführt wird, unleugbar gewonnen, er ist fliessender und deutlicher geworden. Im mehrstimmigen Gesang waren die Aufführungen ein ziemliches Spiegelbild der Proben: gut bis mittelmässig. Es fehlt eben der Chor-(Corps-)geist. Man nennt das Bedürfnis nach Vereinsleben eine besondere Eigenschaft der Deutschen. Die hiesigen Deutschen haben nicht mehr das geringste Äderchen davon. — Der einstimmige Volksgesang macht bei den Kindern grosse, bei den Erwachsenen kleine Fortschritte.

Am Cäcilienfeste war eine grössere Feierlichkeit: als Cäcilienfest, Palestrina- und Orlando-Jubiläum und Schlussfeier der ersten Singschule. (Bericht hierüber siehe *Mus. sacra* 1894 Nr. 12.) Am dritten Tage des 40stünd. Gebetes sangen die vereinigten Kirchenchöre von Halbstadt, Karlsruhe, Katharinenthal, Landau und Speyer die Messe *Stabat mater* von Singenberger, als Einlage ein 4stimm. *O salutaris* und das Choral-*Tantum ergo*. Die Aufführung kann als gelungen bezeichnet werden. Am 15. August wurde die neue von Steinmeyer & Cie. in Öttingen als op. 542 erbaute Orgel (20 kl. Register) dem Gebrauche übergeben. Das prachtvolle Werk lobt den Meister. (Revisionsbericht über die Orgel von Dr. Haberl siehe *Mus. sacra* 1895 Nr. 10.) Die Weihe des neuen Werkes wurde verbunden mit dem Feste der Kirchweihe (4. Okt.). Die Messe *in hon. Immac. Conc. B. M. V.* von Quadflieg, die zum Hochamte gesungen wurde, gab vortreffliche Gelegenheit, die schönen Klangwirkungen der Register in verschiedenen Verbindungen vorzuführen. Dem Hochamte voraus ging der Akt der Orgelweihe, durch H. H. Dekan Tschernjachowitsch aus Nicolajew vorgenommen, wobei der Chor den Psalm *Laudate Dominum* nach einem 6stimm. fals. bord. von Auct. ign. (30 Magn. ed. von Haberl) sang, und der durch ein grösseres Orgelstück geschlossen wurde. Unmittelbar darauf folgte eine vorzügliche, geistreiche Predigt über Kirchengesang durch H. H. Pater Kessler von Sulz. Besonders gut war ein Beweis für den lateinischen Gesang gegenüber dem Vorwurf der Unverständlichkeit des Textes. „Wie Gott das Gebet eines reinen Kinderherzens angenehmer ist, als das verständige eines verstockten Sünders, auch wenn das Kind den Sinn des Gebetes nicht erfasst, so auch der lateinische Gesang eines demütigen und gehorsamen Sängers, auch wenn er die Worte nicht versteht." Unmittelbar an die Vesper anschliessend wurde folgendes Programm abgewickelt: 1. Inmitten in des Lebens Zeit, 1stimm. Volksgesang; 2. 4., 8. und 12. Kreuzwegstation für Sopran und Alt mit Orgel von Witt; 3. *Ecce quomodo*, 4stimm. von Handl; 4. Trio für Orgel über *O sanctissima* von Diebold; 5. *Gloria* aus Missa II. und *Sanctus* mit *Benedictus* aus Missa III. Choral; 6. *Tui sunt cœli*, 4stimm. mit Orgel v. Quadflieg (10 Originalgesänge ed. von Engelhart); 7. Segen *Tantum ergo*, 4stimm. von Hanisch (8 *Pange lingua*): hierauf: O reinste Maria, 4stimm. von Diebold und Schlussfuge von Bach.

Die erste Singschule schloss programmässig am Cäcilienfeste 1894; sämtliche Schüler gingen zum Chor über. Am neuen Kurs beteiligen sich 10 Knaben und 10 Mädchen. Im Herbste 1894 trat auch ein neuer Orgelschüler ein. Aus der Umgebung lässt sich berichten, dass an den Orten, wo bereits begonnen ist, nach möglichsten Kräften an der Verbesserung der Kirchenmusik weitergearbeitet wurde. Bedauerlich ist die Wiedereinführung von Instrumentalmusik in einem Orte, nachdem dieselbe schon vor mehreren Jahren aus sämtlichen Kirchen hiesiger Gegend wegen ungebührlichen Benehmens der Musiker ausgeschafft worden war. Vorwand ist, die Reform der Kirchenmusik der Masse des Volkes annehmlicher zu machen. Das geschieht durch einen Bläserchor von 20 Instrumenten gegenüber einem Gesangschor von vielleicht 10—15 Sängern! Edm. Schmid.

**3. R. Aus der Diözese Mainz.** — Die beiden, eng zusammengehörenden Artikel in Nr. 1 der *Mus. s.* d. J.: *Sempre avanti* und *Numquam retrorsum* werden jeden Freund der *Mus. s.* erheben, begeistern, auf der andern Seite auch trösten. Überall Fortschritt und Vertiefung der Ideen der heiligen Sache! Wo guter Wille herrscht bei den geborenen Rectores ecclesiae, fehlt auch die Gnade Gottes nicht bei der Restauration der Kirchenmusik. Leider gilt das *Numquam retrorsum* nicht überall in Deutschland, leider gilt es gar nicht in der Diözese Mainz; hier gilt noch nicht einmal das „Immer langsam voran!", hier gilt: „Unter allen Wipfeln ist Ruh!" Allerdings wurde in den 70er Jahren der Cäcilienverein empfohlen, auch ein Diözesanverein konstituiert, an verschiedenen Stellen blühten Bezirks- und Pfarrvereine auf, die zu den besten Hoffnungen berechtigten. — *Ubi sunt, qui ante nos in mundo fuere?* — Wir haben einen herrlichen Domchor, der den Stiftsgottesdienst im Mainzer Dom unter seinem überaus tüchtigen Kapellmeister, Herrn Dompräbendaten G. Weber in korrekt liturgischer und künstlerischer Weise verherrlicht — *voilà tout!* Ein anderer Pfarrkirchenchor, von dem jetzigen Domkapitular Herrn Dr. Selbst ins Leben gerufen und von ihm und seinem Nachfolger, dem jetzigen Seminarlehrer Herrn Borig zur Blüte gebracht, der genau die liturgische Musik pflegte, musste elendiglich von seinem ursprünglichen Streben ablassen und vegetiert jetzt weiter, wie alle anderen sog. Kirchenchöre unserer Diözese. Wir haben noch Kirchenchöre, ja aber ihre ganze Thätigkeit besteht darin, dass sie an den höchsten Feiertagen das *Ordinarium Missae* mehrstimmig singen; Choral ist in den allermeisten Chören unbekannt, einige wenige Kirchen abgerechnet. Ein anderes Specificum dieser sog. katholischen Kirchenchöre besteht dann darin, dass sie alljährlich einen oder zwei „Familienabende" oder auch „Kirchenchorkonzerte" veranstalten, bei denen vielleicht auch ein oder das andere kirchliche Lied vorkommt, wobei aber der grösste Teil des Programms aus weltlichen Liedern, komischen Duetts, Kouplets und humoristischen Theaterstücken besteht; gar oft macht ein „Tänzchen" den Schluss. Was können solche „Kirchenchöre" für den kirchlichen Gesang noch thun? Es fehlt ihnen zu ernster Arbeit, d. h. zur Reformation des leider allgemein bestehenden deutschen Kirchenliedes, auch beim liturg. Gottesdienst, zur Einführung des echt liturgischen Gesanges, es fehlt, sagen wir, an Zeit, es fehlt an Lust und Liebe, es fehlt an der reinen, frommen Stimmung. Da könnte man nur wünschen,

Digitized by Google

dass solchen „Kirchenchören" das Handwerk gelegt würde, dass sie sich wenigstens nicht mehr Kirchenchöre nennen dürften. *Quousque tandem?* Wie oft haben wir diese Frage schon erhoben, wie oft auch schon angefangen! Es fehlt aber an der Mitwirkung von jener Seite, welche *ex officio* dazu bestellt ist. Im Jahre 1894 hielt der verdienstvolle Herr Domkapellmeister nach jahrelanger Unterbrechung einen gut besuchten Organistenkursus, der auch allgemein befriedigte. Früchte? Wir hätten Leute, die das Zeug in sich tragen zur Herstellung einer guten Musik, unter den Geistlichen wie unter den Lehrern. Allein es fehlt die Anregung und die Unterstützung. Gerade bei den massgebenden Herrn ist der Pessimismus am stärksten vertreten, und mit einem grossen Grade von Berechtigung. Was nützt es u. a., wenn nach Ausweis eines Programmes des Schullehrerseminars in A. der dortige Religionslehrer, der zugleich Lehrer des Orgelspiels ist, die Seminaristen die Elemente des gregorian. Chorals lehrt, wenn die Lehrer später keine Gelegenheit haben, das Erlernte anzuwenden oder sich darin weiter zu bilden? Es wäre an der Zeit, dass endlich einmal in der Mainzer Diözese in Sachen der heiligen Musik eine durchgreifende Reformation angebahnt und durchgeführt werde. Wir haben ja allerdings auf vielen Gebieten zu arbeiten, aber in der Erneuerung des kirchlichen religiösen Lebens nimmt nach Ansicht der edelsten Männer nicht die letzte Stelle ein — die Wiederherstellung des liturgischen Gottesdienstes, hier die Wiederherstellung der Kirchenmusik.[1])

**4. *** Salzburg.** Aus drei gütigst zugesendeten Berichten formt die Red. folgende Fassung: Am 12. d. hatte unser Cäcilienverein seine Generalversammlung, die erste seit Jänner 1894. Das Programm des Domchores lautete: Missa de ascensione v. Mitterer; Graduale *Benedictus Dominus* von H. Spies: Offert. *Jubilate* v. Orl. di Lasso: *Stella coeli*, 5stimm. v. Steph. Bernardio. Um 10 Uhr liess der Universitätsverein aus Anlass seiner General-Versammlung eine hl. Pontifikalmesse lesen, während welcher der Domchor vortrug: *Meditabor*, 6st. v. Jos. Rheinberger; *Lauda Jerusalem* für 2 Chöre, Orgel- und Posaunenbegleitung von H. Spies: nach der hl. Wandlung *O salutaris hostia* für Männerchor von Joh. Peregr. Hupfauf; *Jubilate universa terra* von Max Filke (5st.). Beim Hochamt waren die Wechselgesänge gregor. Choral. Die hl. Messe las Se. Eminenz Kardinal Haller. Die Durchführung des Programmes war eine musterhafte und entsprach voll der Tradition, deren sich unsere wackere Domkapelle weitum rühmen kann. So betet, so singt, so jubelt die Kirche, so wird Verstand und Herz zugleich nach oben gerichtet, wohin uns die Handlung weist. Unter den Teilnehmern der Gen.-Vers. des Cäcilienvereins befand sich auch Kardinal Haller mit 4 Domkapitularen. Der hochw. Präsident, Weihbischof Dr. Katschthaler, gab ein kurzes Bild der Thätigkeit und brachte dann die Frage des Fortbestandes der „Kirchenmusikalischen Vierteljahresschrift" zur Diskussion. Dieselbe wurde vor zehn Jahren vom hochw. Präsidenten gegründet und 1893 dem Vereine geschenkt. Es wurde beschlossen, die Zeitschrift trotz des finanziellen Defizits noch weiter vom Vereine aus fortbestehen zu lassen in Anhoffnung der Erhöhung des Abonnentenstandes. Der bisherige Red., H. H. Zeremoniar Pfisterer teilte mit, dass infolge eines von ihm ergangenen Aufrufes 40 bis 50 Abonnenten zugewachsen seien. Sodann hielt Hochw. Herr Pfarrer Feuersinger einen Vortrag über den hohen Wert der Bestrebungen des Vereines, wobei Redner verschiedene Vorurteile bekämpfte, welche gegen den Cäcilienverein bestehen. Er legte u. a. dar, dass es ganz unrichtig sei, dass der Verein die gänzliche Beseitigung der Instrumentalmusik anstrebe oder gegen den deutschen Kirchengesang überhaupt sei. Der Verein wende sich nur gegen jene Aufführungen, die in das Theater oder in den Konzertsaal, nicht aber in die Kirche gehören. Das grösste Ereignis dieser Versammlung war der Rücktritt des hochw. Präsidenten, nachdem er seit 1883 mit grossem Aufwande von Zeit, Mühe und Geld die Zwecke des Vereines zu fördern bestrebt war. An seiner Stelle wurde H. Balthasar Feuersinger, präsumtiver Pfarrer vom St. Johannes-Spitale einstimmig gewählt. Die Kapellknaben sangen während der Versammlung ein dreistimmiges *Jesu corona virginum* von Spies und das „Wachtellied" von Mitterer, der Alumnatschor das *Jubilate* von Aiblinger. Mit Segen des hochw. Oberhirten tritt der Verein unter neuer Leitung ins neue Vereinsjahr. Gott segne seine Bestrebungen!

## Ein grosses Hemmnis kirchenmusikalischer Reform,

ein ausserordentlich wichtiger Faktor bei dem Bestreben, den Sinn für kirchliche Musik, besonders für Choral- und Palestrinastil zu bilden und zu erziehen, liegt in der dramatischen Musik des Theaters, in den Vorführungen leichtsinniger Konzertprogramme, wie sie besonders in grösseren Städten immer mehr überhand nehmen, in den tändelnden

[1]) Eine geharnischte Epistel, welche der Redaktion über ein am 8. Sept. 1895 im Mainzerdome gehörtes Hochamt von einem sehr tüchtigen Komponisten und Organisten der Kölnerdiözese zuging, möge hier nur inhaltlich erwähnt werden: „Deutscher Volksgesang, während der Priester alles lateinisch sang; die Lieder, bis *es*, ja *f* reichend, nach Seite der Melodien sehr reformbedürftig, obendrein mit Schnörkeln verunstaltet." Haben denn die kurfürstl. Kanonen des vorigen Jahrh. (s. *Mus. s.* 1890, S. 21 u. a.) den liturgischen Nerv im Volke ganz getötet? Bei dem trefflichen Unterrichte, den die Priesteramtskandidaten durch H. H. Weber über Kirchenmusik erhalten (vgl. den ausgezeichneten Art. desselben über „Bestimmung, Natur und Wesen des kirchl. Gesanges" im „Katholik" und in Schönen's „Gregoriusbote") darf die Hoffnung für eine bessere Zukunft nicht aufgegeben werden, meint die Redaktion der *Mus. s.*

Digitized by Google

und pikanten Salonstücken, die sich in die Dilettanten- und Familienkreise einschmeicheln. Je tiefer die dramatische Muse in die Gosse geschleift worden ist, desto tiefer sank auch der Geschmack für Kirchenmusik; je näher die klassische weltliche Musik den Idealen der Kunst trat, desto leichter wurde es, unter Hinweis auf die Gesetze des Schönen und Wahren, auch für den Kirchengesang die rechten Normen des Schaffens und der Ausführung zu lehren und zu verbreiten.

Unter der Überschrift: „Von den Brettern, welche die Welt bedeuten" schrieb eine der Redaktion der *Mus. s.* wohl bekannte Feder im „Regensburger-Morgenblatt" (Dezbr.) eine Reihe von Artikeln mit dem Motto: Herr Walther sang von deutscher Zucht | Ein schönes Lied in alten Tagen: | Wo blieb sie in der Jahre Flucht? | Das kannst im Tingeltangel fragen. — Den ersten derselben möchte die Redaktion der *Mus. s.* auch ihrem Leserkreis vermitteln; die Anwendung auf die Musik und auf die Folgen des verdorbenen Musikgeschmackes kann nicht schwer fallen. Er lautet:

„Darin hat Richard Wagner Recht gehabt, dass er die dramatische Kunst als die wirksamste unter allen Künsten angesehen und ihr eine sehr grosse Bedeutung zugeschrieben hat. Sie besitzt in der That eine gewaltige Macht zum Guten wie zum Bösen. Der Zauber aller Künste wirkt auf der Bühne mit vereinter Kraft, auf die Geister und Herzen, und wie ist diese Welt voll Schein und Schimmer, voll Klang und Glanz, voll Poesie und Phantasie so geeignet, die Seele zu begeistern oder zu bethören, aufwärts oder abwärts zu ziehen! Das Theater ist eine hohe Schule für weite Kreise der Gesellschaft, und die grossen Scharen ihrer gelehrigen Schüler rekrutieren sich aus fast allen Ständen des Volkes, aus Patriziern und Plebejern. Das Theater ist das fast tägliche Zerstreuungsmittel für Tausende und Tausende, der beliebteste Zeitvertreib für eine halbe Welt. Von den Brettern holen sich Tausende ihre Weltanschauung und Lebensauffassung, ihre Philosophie und Moral. Schiller hat „die Schaubühne" als eine moralische Anstalt betrachtet und in klassischer Weise den veredelnden Einfluss geschildert, den sie auf das Publikum haben könnte und sollte, den sie aber im grossen Ganzen nicht mehr hat.

Was Görres als Anklage gegen die neue Zeit dem Mittelalter in den Mund gelegt: „Die Künste hast du von ihrer heiligen Bestimmung losgetrennt und sie zu einem Gaukelspiele deiner Lust gemacht; ohne Inhalt, Tiefe und Bedeutung sind sie Kinder der Welt geworden, dienstbar ihrem leeren, leichtsinnigen, frivolen Treiben, Schellengeläute der Thorheit oder der Tanz der Bajaderen" — das gilt vorzugsweise von der modernen dramatischen Kunst.

An den Stufen des Altares erblüht und aufgewachsen und von der Religion, vom Christentum in den Dienst des Heiligen und Göttlichen dereinst gestellt, ist gerade diese Kunst so tief gesunken und die gemeine Sklavin der Irreligiosität und Immoralität, eine feile, lüderliche Dirne geworden. Von den Brettern, welche die Welt bedeuten, ergiesst sich eine ganze Flut der Korruption über die wirkliche Welt, über unser deutsches Volk. Ein einziges unsittliches Theaterstück richtet mehr Schaden und Unheil an, als alle Prediger auf den Kanzeln einer Stadt gut machen können. Brentano hat das Theater seiner Zeit des „Teufels Trödelbude" genannt, und schon im Jahre 1836 hat der Jude Saphir geschrieben: „In allen, oder doch in den meisten unserer neuen Lustspiele weht kein anderer Odem als der einer aneckelnden Sinnlichkeit und Beschönigung des Lasters. Was ist der grössere Teil unserer neueren Lustspiele anders als ein Unterricht für Mädchen, wie man den Geliebten überlistet, für Töchter, wie sie die Mutter hinters Licht führen sollen, für Söhne und Neffen, wie man den Vätern und Onkeln Geld und Willen auszupft und für Gattinen, wie man den Ehemännern den Argwohn lebendig ausschneidet? Freilich glauben diese Schriftsteller, wenn nur am Schlusse eine Sittenlehre als Rauchfass umhergeht, die ganze verpestete Luft des Vorhergegangenen gereinigt zu haben, es ist aber nicht wahr, den Kindern bleibt von der Fabel bloss die Erzählung, die Sittenlehre vergessen sie; dem Zuschauer und der Zuschauerin bleibt bloss die Erfahrung und das Beispiel, das behalten sie zur beliebigen Nachahmung, den Erfolg vergessen sie. Deshalb ist der grösste Teil der neuen Produkte in Grund und Boden verdammlich."

Digitized by Google

Das hat der Jude Saphir schon vor mehr als fünfzig Jahren geschrieben. Welches Prädikat würde er so vielen Theaterstücken unserer Tage geben, gegen welche die der Saphir'schen Zeit doch noch reine Kinderspiele sind und dem modernen blasierten Theaterpublikum noch als viel zu wenig gewagt und pikant erscheinen würden!

Dr. Molitor spricht von einer „durch alle Mittel der blendendsten Kunst hinreissend gemachten Predigt der Sinnlichkeit" und fährt dann fort: „Man hat sich mit mehr oder weniger Geschick und Erfolg der Bühne bemächtigt, um den teuersten Gütern der Menschheit den Krieg zu erklären, um die Religion herabzuwürdigen, unsern Glauben zu schmähen, um die Kirche, diese erhabenste Wohlthäterin des Menschengeschlechtes zu verdächtigen und zu verleumden. Cynisch werden die züchtigsten und verschwiegensten Gefühle des Herzens an den Pranger der Lächerlichkeit gestellt und die lascive Gemeinheit tritt schamlos in der verzerrten Maske der Einfalt auf!"

Und wie ist das so gekommen? Die Schuld verteilt sich auf Künstler und Publikum; sie haben sich gegenseitig immer tiefer herabgezogen und sind so miteinander „heruntergekommen und wissen nicht wie". Der fromme Bischof Wittmann erzählt, es habe im Jahre 1828 ein Komiker auf dem Theater in Regensburg „einige verliebte Phrasen mit schändlicher Zweideutigkeit" vorgebracht. Ein gegenwärtiger adeliger Offizier nahm dies sehr übel auf und alsbald zischte das ganze Publikum den Komiker aus und der Direktor, nachdem er den Vorhang des Theaters hatte fallen lassen, erschien und entschuldigte sich auf freundliche Art. „In unserer Zeit, wo in Städten ein besserer Genius herrscht, wird von Gebildeten auf dem Theater nichts Unanständiges und Unehrbares geduldet" — schrieb Bischof Wittmann von seiner Zeit — heutzutage herrscht in unseren grossen Städten leider ein ganz anderer „Genius". Man stösst sich nicht mehr an den offensten Lascivitäten und „Eindeutigkeiten", geschweige denn an „Zweideutigkeiten", und was unsere Vorfahren ausgezischt, das wird heute beklatscht. Je frivoler und lasciver ein Stück, desto grösser der Zulauf und der Beifall, desto voller das Haus und desto gefüllter die Kasse."

Und so etwas soll auf den Sinn für kirchliche Musik nicht ebenfalls verderblich wirken? fragt die Redaktion der *Musica sacra*.

Bei dieser Gelegenheit aber darf nicht versäumt werden, einer flechtenartigen Krankheit Erwähnung zu thun, die von der Bühne aus in Form von Potpourri's, Klavierarrangement, Album u. s. w. auch in Familien, ja in geistliche Seminarien und in katholische Töchterschulen sich verbreitet hat und dort, wenn auch vielleicht nicht grösseres Unheil anrichtet, doch sicher Sinn und Geschmack für Choral, reinen Vokalgesang und kirchliche Musik schwächt, ja zerstört.

Die armen jungen Leute können nichts dafür, wenn sie von den Musiklehrern mit rein mechanisch-technischen Übungen, in denen der musikalische Blödsinn grassiert, aufgezogen, dann aber, gleichsam zur Belohnung oder Entschädigung, mit sentimentalem, oder lustigem, aber nichtsnutzigem Musikschmarren regaliert werden, falls sie nicht etwa früher schon von giftigen Früchten naschten.

Was kann da helfen und Heilmittel sein? Eine zielbewusste Auswahl von Tonstücken, die mit der technischen auch die musikalische Trefflichkeit vereinigen und den unverdorbenen Tonsinn nicht systematisch töten, vielmehr ihn wecken, erziehen und bilden.

Für heute begnügt sich der Unterzeichnete mit dem Hinweis auf diesen wichtigen Faktor, der auch die Kirchenmusik fördern oder hindern kann und bittet alle Musikfreunde um Beachtung dieser Materie.

Aus dem vielen und trefflichen Material, das für Klavier z. B. existiert, wähle man Sonatinen, Sonaten und Originalwerke unserer Klassiker (Arrangement taugen selten viel), besonders aber solche Klavierstücke, die mit der notwendigen und nützlichen, allmälig fortschreitenden Technik auch musikalisch angenehme und bildende, zu Besserem anregende Gedanken enthalten.[1])

F. X. H.

[1]) Eine stufenmässig geordnete Auswahl von Klavierstücken s. in Bernh. Kothe's „Musikgeschichte" S. 279—288. Folgende Werke, die in diese Kategorie fallen, seien einstweilen auf das wärmste empfohlen: an ihnen hat auch der Lehrer einen geistigen Genuss. Es wird vorausgesetzt, dass die Kataloge der

Digitized by Google

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. B. L. **Regensburg**, 15. Jan. Heute wurde in den Räumen der Kirchenmusikschule an der Reichsstrasse der sechsmonatliche (vom 15. Januar bis 15. Juli dauernde) Unterrichtskurs durch Vorstellung der HH. Lehrer und Schüler von Seite des Direktors der Kirchenmusik-Schule, Dr. Fr. X. Haberl und durch einen Einleitungsvortrag des H. H. geistl. Rates Dr. G. Jacob eröffnet. Ausser den genannten Hochw. Herrn teilen sich in den Unterricht die H. H. Mich. Haller, Stiftskapellmeister an der alten Kapelle und F. X. Engelhart, Domkapellmeister, mit dem H. Domorganisten Jos. Renner. Dr. Jacob führte aus: „Ein langer Weg soll durchlaufen, ein hohes Ziel will erreicht werden in der kurzen Zeit von sechs Monaten. Dem Propheten Elias gab Gott für die vierzigtägige Reise zum Berge Horeb ein in Asche gebackenes Brot und ein Krüglein mit Wasser: das stärkte den Propheten, durch die Kraft dieser Speise und dieses Trankes erreichte er glücklich sein Ziel. Der Kirchenmusiker habe die Aufgabe, mit dem Priester hinzutreten zum Heiligtum, das Lob Gottes zu vermehren, der Kirche zu dienen. Das Gebiet, durch welches unser Weg führt, ist ein grosses und weit ausgedehntes (Aufzählung der einzelnen Lehrgegenstände). Die Mittel zur Erreichung desselben sind so unscheinbar und einfach, von Weltmenschen so wenig geachtet und geschätzt, wie das in Asche gebackene Brot und das Krüglein Wasser des Propheten. Mancher denkt und wünscht vielleicht reichere, mannigfaltigere, mehr Abwechselung bietende Speise und feineren Trank: möge er sich beim Unterricht genügsam zeigen und fest glauben, dass er zum Ziele gelangt, wenn er demselben beiwohnt unter Beachtung der Grundsätze: 1) Nicht Vielerlei, sondern Viel; also nicht zu weit ausgreifend, sondern sich mit dem Dargebotenen gründlich beschäftigend. 2) Sehr viel hören und dadurch lernen. 3) Sehr viel üben, aber nur, was ihm vorgelegt wird. Was den Geist und die Gesinnung anlange, so wolle der Rat gegeben werden: 1) Mit Demut sich der Autorität der Kirche zu unterwerfen, die Vorschrift und die Übung derselben sich zum Grundsatz zu machen. 2) Mit ihr zu leben, zu fühlen und zu beten. 3) Beim Hören, Studieren und Üben stets in das eigene Innere einzukehren, gesammelt zu bleiben und überflüssige oder schädliche Zerstreuung grundsätzlich zu meiden."

Die statutenmässige Zahl von 12 Eleven war bereits im August 1895 erreicht. Ausserordentliche Verhältnisse jedoch waren Veranlassung, für dieses Jahr eine Ausnahme zu machen und noch weitere 6 Schüler zuzulassen, die auf besonderen Wunsch der betreffenden Hochwürdigsten Bischöfe nachträgliche Aufnahme fanden, so dass die Zahl der Schüler in diesem Jahre 18 beträgt. Dieselben gehören nachfolgenden Diözesen an: Basel-Solothurn, Breslau (2), Csanád-Temesvar, Freiburg i. Br. (2), Graz-Seckau, Köln, Münster, Paderborn, Prag, Rottenburg, Speyer, Turin, Warschau, Wien, Würzburg (2).

Möge die Schule, welche seit 21 Jahren in Regensburg, stetig sich entwickelnd und wachsend, besteht, und im Laufe dieser Jahre bereits über 200 Eleven aus den verschiedensten Ländern der katholischen Welt ausgebildet hat, stets wachsen und gedeihen zur Förderung und Hebung der Kirchenmusik.

2. B.C.V. **Landau**, 18. Nov. In seiner jüngsten Nr. 46 bringt „Der christliche Pilger" einige „Gedanken für den St. Cäcilientag", welche kirchliche und weltliche Sänger interessieren dürften und darum auch in diesem Blatte Aufnahme finden sollen. Der „Pilger" schreibt:

Es ist erfreulich, dass seit einigen Jahren die kirchlichen Gesangvereine wetteifern, den Tag der hohen Patronin der Kirchenmusik würdig zu feiern. Im vorigen Jahre hat es kein Cäcilienverein unserer Diözese mehr gewagt, einen sog. „Cäcilienball" zu halten. Mehrere Pfarrcäcilienvereine hielten Generalkommunion oder wenigstens ein liturgisches Amt, andere veranstalteten eine nicht unpassende weltliche Feier. Der „Sendbote des göttlichen Herzens Jesu", eine Monatsschrift des Gebetsapostolates, welche für jeden Monat und jeden einzelnen Monatstag eine besondere Gebetsmeinung angibt, hatte für den vorjährigen Cäcilientag empfohlen: „Dank zu Gott für die tröstlichen Erfolge der Cäcilienvereine", „Befreiung der Musik aus dem Frondienste der Sünde", „die Chordirigenten". Für den diesjährigen Festtag (22. November) sind „die Beförderer würdiger Kirchenmusik" dem frommen Gebete und Opfer vorgemerkt. Wir möchten zu diesen Beförderern gezählt werden und uns des Segens der Werke frommer Andacht teilhaftig machen, indem wir die Frage beantworten: Wer soll in der Kirche singen?

Im Hauptgebote der Liebe Gottes heisst es: „Du sollst den Herrn deinen Gott lieben aus deinem ganzen Herzen, aus deiner ganzen Seele, aus deinem ganzen Gemüte und aus allen deinen Kräften." Zu diesen Kräften gehört ohne Zweifel eine gute Stimme und ein musikalisches Gehör.

---

Firmen Peters, Littolf, Breitkopf und ähnl., welche sich mit den billigen Volksausgaben der Klavierklassiker befassen, im Besitze unserer verehrlichen Leser sind. Aus neuester Zeit jedoch liegen der Redaktion nachfolgende, teils den Urtext klassischer Musikwerke enthaltende, teils instruktive Ausgaben ausgewählter Studienwerke für die untere Mittelstufe, mit Fingersatz etc. versehen, vor, welche den oben ausgesprochenen Grundsätzen in vorzüglicher Weise entsprechen und dieselben praktisch darlegen.

Ich nenne hier: die Ausgaben im Urtext der Klavierwerke von C. Ph. E. Bach und der Sonaten und Phantasien für Klavier von W. A. Mozart; das von Otto Schmid redigierte Album von originalen und für Klavier bearbeiteten Kompositionen M. Haydn's, die von Germer redigierte Ausgabe von Klavierkompositionen des Stef. Heller und Ad. Henselt, sowie ganz reizende „Kinderstücke" von Stef. Krehl. Die aufgeführten Werke sind bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen: die betreffenden Kataloge versendet die Weltfirma gratis und franko. — Ähnliche leichte und nicht unedle Klavierwerke bieten: „Marsch-Album" von H. Rheinberger (pseudonym? oder Namensvetter des Meisters J. von Rheinberger in München?), 2 Hefte à 1 ℳ 50 ₰, und 3 Hefte Originalmelodien für Violine und Piano von J. C. Beazley, à 1 ℳ 50 ₰, die im Musikverlag von Mart. Cohen in Regensburg erschienen sind.

Digitized by Google

Sie im Gesange der Kirche bethätigen, ist jedenfalls die würdigste und segensreichste Verwendung. Wenn stimmbegabte Gläubige der Bequemlichkeit oder Vornehmthuerei und Geringschätzung halber vom Kirchengesange sich fernhalten, dürften sie mit dem trägen Knechte verglichen werden, der sein Talent vergraben hat. Wir sind der Ansicht, dass eine besondere Anlage zum Singen nicht hinreichend verwertet wird, wenn sie bloss weltlichen Gesangvereinen dient. Hier dürfte auch der Wahlspruch des heil. Stanislaus Kostka beherzigt werden: „Zu Höherem bin ich geboren." Das Höhere ist hier der gottesdienstliche Gesang. Leider haben sich noch gar viele „geborne" Sänger und Sängerinnen nicht zu dieser schönen Auffassung erschwungen. Manche haben zwei und fünf Gesangstalente empfangen und benützen sie gar nicht oder nur zur weltlichen Freude. Heilige Cäcilia, bitt für sie, dass sie sich unter deine Fahne stellen und in erster Linie den gottesdienstlichen Gesang verherrlichen helfen!

Wir fügen bei, dass es nichts schaden könnte, wenn auch einmal die Frage, wer in der Kirche nicht singen soll, erörtert werde.

3. ** (Ein Gedenktag mit verkehrter Anwendung.) Alljährlich bei der Wiederkehr des 22. Novembers, des Festes der hl. Jungfrau und Martyrin Cäcilia, der Schutzpatronin der *Musica sacra*, kommt traditionell Leben und Bewegung auch unter jene Chordirigenten unserer heimatlichen Breiten, welche das ganze Jahr hindurch sonst mit grösster Ruhe und Gelassenheit ihre kirchenmusikalischen Obliegenheiten zu erfüllen gewohnt sind. Das Erinnerungsfest an die Heilige, welche noch im Sterben ein Loblied zu Gott erhob, und deren Leben als eine Verwirklichung des Psalmtextes anzusehen ist: „Singet dem Herrn ein neues Lied und lobet ihn mit Zither und Psalter!" ist aber auch ein Termin, der im besonderen jenen, welche über die Würde der Kirchenmusik zu wachen haben, Gelegenheit zum Nachdenken und zum Wandel in den Bahnen der Heiligen bietet. Vor mir liegen einige „Cäcilien-Konzert-Plakate" (zumeist unterfertigt „Der Kirchenmusikchor" bezw. „Der Vorstand des Cäcilienvereins" — auch der volle Name des betreffenden Chordirigenten prangt auf mehreren Zetteln), und ich unterbreite auszugsweise einzelnes aus diesen Cäcilien-Konzertprogrammen in nachstehendem (ohne Kommentar) und überlasse das Urteil dem Leser.

Also zur Sache: Laut Zettel Nr. 1 gelangte unter anderen zur Aufführung: „O schöne Zeit, o sel'ge Zeit!" — „Pietsch im eingebildeten Besitze des grossen Loses". — Zettel Nr. 2 verkündet fett gedruckt (äusserst amüsant): „Das verrenkte Herz" und „Meine Mutter sagt, ich muss nicht!" — Zettel 3: „Nauke mit der Pauke". — „Der schöne Lindenmann". — „Im Schum". — Zettel 4: „Lob des Schnupftabaks". — „Liebt mich mein Schatz?" — „Hirsch und die Jungfrau von Orleans". — Zettel 5 paradiert im Teil II des Programms mit „Knetschke's Ferienerlebnisse" und dem Kouplet: „Mang uns mang ist keiner mang, der nicht mang gehört"! — Und das alles wegen des 22. Novembers?! Ich möchte als Schlussspruch für den musikalischen Hohn auf das Patronatsfest der Beschützerin der Musik noch den Einakter von F. Noack: „Nur nicht fluchen!" empfehlen. Jene aber, die es angeht, möchten sich doch bei Anordnung von derartigen Amüsements auf sich selbst besinnen und wenigstens die heilige Cäcilia dabei aus dem Spiele, das so grausam ist, lassen. Dixi!

(Schles. Volkszeitung.)

4. ⊙ **Aus München.** Am Feste des hl. Namens Jesu lautete das Chorprogramm der hiesigen Allerheiligenhofkirche wie folgt: Missa von Gabrieli (4 st.), Grad. *O bone Jesu* von Tom. Bai (4 st.), Off. *Salvos fac nos* für Altsolo und Frauenchor von Lachner.

Ich besuche gerne diese sogen. „Hofämter", da die Musik, wenn auch Introitus und Communio unterbleiben, Graduale und Offertorium meist nach Belieben gewählt werden, gewöhnlich sehr schön ausgeführt wird und in vieler Hinsicht belehrt, ja den Geschmack (selbst für strengere Kirchenmusik) in gewissem Sinne bildet. Was ich aber heute zu hören bekam, ist einer kathol. Hofkirche unwürdig.

Wenn eine Sängerin in der Oper seufzt, klagt, jammert, so kann eine solche Aufregung durch die Handlung begründet sein; wenn die entsprechenden Aktionen damit verbunden sind, kann man solch dramatischen Vortrag sogar schön finden. Die Sängerin des Altsolo jedoch begann beim Offertorium zu tremolieren, so arg, so widerlich, dass manche der Versuchung nicht widerstehen konnten, auf dem Chor jene zu suchen, welche nun ihr Unwesen zu treiben begonnen hatte und mit zäher Ausdauer fortsetzte. (Ausdauer? Solche Personen haben durch einseitige und zerstörende Koloraturübungen ihr Gesangsorgan vor der Zeit ruiniert, ihre Sprechwerkzeuge nicht in Harmonie mit den Gesangswerkzeugen ausgebildet und sehen sich genötigt durch falsches, unwahres Pathos zu ersetzen, was ihnen die verdorbene Natur verweigert. Leider gibt es dann Kritiker und Zuhörer, welche das nervenzerreissende „Tremolieren", diese Tonschminke, als Ergriffensein, seelenvollen Ausdruck u. s. w. anstaunen, nachahmen, ja fordern. F. X. H.)

Überdies sang sie durchweg unrein, unbestimmt, falsch und mit einer Aufregung, als gälte es, ein Leben zu retten, oder sonst ein fürchterliches Unglück abzuwenden. Die Komposition zwang nirgends zu einer so unwahren Wiedergabe. Mit Ausnahme der Worte *Salvos fac nos*, die ich schon aus dem Programm kannte, war kein Wort der Solistin mehr zu verstehen; erst als ich zu Hause nach diesem Gradualtext, der beim Offertorium gesungen wurde, suchte, fand ich, dass die Dame bei den Worten *ut confiteamur nomini sancto tuo* sich in eine geradezu beängstigende Aufregung hineingesungen hatte; das Stöhnen und Ächzen des Atems war in der ganzen Kirche zu vernehmen.

Will man denn an der Kgl. Hofkapelle gar nicht begreifen, dass der Kirchengesang nicht den Zweck hat, Leidenschaften zu malen und zu erregen, sondern die Ehre Gottes zu mehren und das Volk zu begeistern für Gott, seine Kirche und die Schönheit der heiligen Liturgie? Ich studierte die Wirkung, die besagtes Solo auf meine Umgebung machte; in keinem Auge jedoch

Digitized by Google

konnte freudige Begeisterung, wohl aber ängstliche Unruhe, Beklemmung und Unwillen beobachtet werden; jeder fühlt eben, dass solche Exzesse in der Kirche nicht am Platze sind. Wie ein Alp lag es auf den Gemütern und erleichtert atmeten wir auf, als diese Komödie zu Ende war. (Die Red. hat sehr gekürzt und modifiziert, um den Trotz der betreff. Kreise nicht noch höher zu steigern. Wer ist rector capellae? Ein Wort — und Kunst geht mit Liturgie und kirchlichem Geiste in erhabener Harmonie zur Erbauung, Freude und Belehrung der Andächtigen. Die Hofkapelle unseres Vaterlandes besitzt Kräfte und Mittel, ein Musterchor für katholische Kirchenmusik zu werden.)

## Vor 25 Jahren.

### Nr. 1 und 2 der Witt'schen Musica sacra 1871.

Schon im Jahre 1868 sah sich Witt genötigt, neben den „Fliegenden Blättern für kath. Kirchenmusik" ein zweites monatlich erscheinendes Blatt herauszugeben, für welches er den Titel: „Musica sacra" wählte; im Jahre 1871 begann also der 4. Jahrgang. Die Nr. 1 enthielt einen Artikel Witt's über die vierstimmige und sechsstimmige Messe *De beata Virgine* von Palestrina.[1]) Er will aus dem Umstande, dass Palestrina im Anschluss an die Choralmotive der *Missa de Beata* für die Messtexte die Tonarten gewechselt hat, den Beweis erbringen, dass man auch heutzutage in einer Messe verschiedener Tonarten sich bedienen könne, spricht von den Einschaltungen im Gloriatext, welche bei Muttergottesfesten vor der Reform des römischen Missale üblich waren und erwähnt die neue, aber fast unbrauchbare Edition der obengenannten 4 stimmigen Messe in der damals noch existierenden, von Jacovacci in Rom redigierten Kirchenmusikzeitung: „Il Palestrina".[2])

In Nr. 2 wird als elfter Artikel einer schon früher begonnenen Serie: „Tonbilder aus den modernen Kirchenkomponisten u. s. w." die 5. Messe von Bernhard Hahn analysiert und als eine der schwächsten unter den Werken des genannten Breslauer Meisters geschildert.[3])

Ankündigung einer von Robert Eitner besorgten Ausgabe von Orgelkompositionen J. P. Sweelinck's und Sam. Scheidts,[4]) sowie Berichte aus Tirol, Eichstädt, und ein Feuilleton über Fr. J. Gossec bilden den übrigen Inhalt der Nr. 2. F. X. H.

## Offene Korrespondenz.

**J. A. in D.** Die Regeln über die Votivmessen sind in jedem liturgischen Handbuch erklärt, besonders kurz und gut in Dr. Andreas Schmid „Cæremoniale für Priester etc.", über das ich in der nächsten Nummer referieren werde. Über die Votivmesse zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu am ersten Freitage eines Monats besteht aus neuerer Zeit ein Privilegium, nach welchem dieselbe feierlich mit Gloria, Credo und einer Oration gesungen und gelesen werden darf, wenn dieser Freitag nicht durch *festa dupl. I. class.*, oder durch privilegierte Ferial-Vigil- und Oktavtage belegt ist. — Ein Kirchenvorstand, auch nicht der Diözesanbischof, kann und darf in liturgischen, für die ganze Kirche geregelten Entscheidungen und Vorschriften keine subjektiven Änderungen treffen, sondern ist an die Kongregation der hl. Riten gebunden. Privilegien über Votivmessen sind für einzelne Diözesen, Bruderschaften, Kirchen u. s. w. nur nach Gewährung von Seite der obersten kirchl. Auktorität (jedoch nicht für die ganze kathol. Welt!) rechtskräftig. Eine Votivmesse *In virtute tua* am Namen-Jesu-Fest (?!) gibt es nicht.

[1]) Die erste befindet sich in der gegenwärtigen Gesamtausgabe im 11., die zweite im 12. Bande.

[2]) Die 8 Seiten umfassende Nummer enthält ausserdem eine empfehlende Besprechung der 1. Aufl. vom Lexikon der kirchlichen Tonkunst, das P. Utto Kornmüller bei Weger in Brixen hatte erscheinen lassen, und das bekanntlich seit 1891 in zweiter Auflage (in 2 Teile geteilt) bei H. Pawelek in Regensburg erschienen ist. Text und Notenbeispiele von Kirchenkompositionen und Schilderung von Übelständen, die in Niederösterreich und auf vielen Kirchenchören vorgefunden werden, können den Einen erheitern, den Anderen ärgern. — Ein Bericht über den Kirchenmusikverein an der St. Karlskirche zu Wien mit eingeschalteten Bemerkungen Witt's über Pergolese als Kirchenkomponist beschliesst diese Nummer.

[3]) Interessant sind folgende Sätze: „Wir haben zu wenig Dirigenten, aber auch zu wenig Schriftsteller, zu wenig Redner, zu wenig Lehrer der Musik, nur „Komponisten" haben wir **zu viel.**" Die Begründung für diese These ist äusserst pikant. Der Schlusssatz des Art. lautet: „Ich will niemand meine Geschmacksansichten aufdrängen und darüber streiten, scheue mich aber nicht, sie offen auszusprechen: Wer einmal Palestrina in sich aufgenommen, urteilt eben mit anderem Masstabe."

[4]) Seit dieser Zeit erschien (in Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1891 S. 145—239) eine äusserst gründliche Studie von Max Seiffert über J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler. Im ersten Bande der Denkmäler deutscher Tonkunst publizierte der nämliche Verfasser die vollständige *tabulatura nova* von Sam. Scheidt bei Breitkopf und Härtel 1892, ein sehr zu empfehlendes Werk. S. *Mus. s.* 1892 S. 104.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Februar 1896. Nro. 4.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Organaria (Oberhoffer, Lochner, Harmoniumlitteratur, P. C. Buck, Or. Ravanello; über Preisdifferenzen neuer Orgeln); — Liturgica (Dr. A. Schmid's Caeremoniale.) — Kirchenmusikalischer Fasching. — Im Lesezimmer: Die kirchenmusikalischen Zeitschriften im Jahre 1896. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen aus: Fünfkirchen, Amsterdam, Leipzig, Wien, Salzburg, Linz, Würzburg, Montabaur, Breslau, Braunau, kirchenm. Jahrbuch 1896. — Offene Korrespondenz: Cäc.-Kal. betr.

## Organaria.

Orgelbegleitungen fallen nicht unter vorstehende, mit vielem Beifall aufgenommene und durch mancherlei Beiträge schon jetzt als notwendig erkannte Rubrik; dieselben werden unter „Novitäten" besprochen, weil das unterscheidende, den Schwerpunkt bildende Moment in der Melodie, bezw. im Gesange liegt. Schulen jedoch, welche vorzugsweise für den Organisten bestimmt sind und nicht als allgemeine „Harmonielehren" sich vorstellen, sind wohl hier einzureihen.

Mit Freude begrüsst die Redaktion der *Musica sacra* die fünfte Auflage der im Jahre 1869 zum erstenmal erschienenen „Schule des katholischen Organisten"[1]) von Heinrich Oberhoffer († als Domorganist und Professor der Musik in Luxemburg.) Bernhard Mettenleiter, Fr. Könen und Fr. Witt referierten über dieselbe unter Nr. 12 des C. V. K. in der günstigsten Weise. Die 5. Auflage ist durch eine Einleitung, in der Intervalle und Tonleitern als Grundlage der Akkordlehre behandelt werden, sowie durch eine grössere Zahl von Beispielen über die Mehrdeutigkeit der Akkorde, die Modulationslehre und die Transposition vermehrt.

Einzelne Definitionen und liturgische Anweisungen (Seite 295) dürften klarer gefasst und ausführlicher, besonders unter Verwendung neuerer Entscheidungen und Resultate behandelt werden. Über das heikle Kapitel „Pedalspiel" (S. 180) wird wohl eine Einigung nur durch „ministerielle" Schulverordnungen erzielt werden können. Am meisten reformbedürftig aber ist im 3. Abschnitte „die harmonische Begleitung des Chorals", sowohl bezüglich der seit 1833 durch die päpstliche Kommission normierten Schreibweise, als im Hinblicke auf die rhythmische Beweglichkeit der Begleitungsharmonien und auf die Kadenzenbildung. R. W. Oberhoffer hat in diesen Punkten zu viel Pietät gegen den † Vater und zu wenig Rücksicht auf die seit etwa 15 Jahren errungenen und allgemein anerkannten besseren Grundsätze walten lassen.

Aus dem Urteil von Fr. Könen im C. V. K. ist besonders folgender Satz für das schön ausgestattete Werk Oberhoffers auch nach circa 25 Jahren noch zutreffend: „Im 2. Teile wird der Organist mit Bündigkeit aber nichts destoweniger mit Klarheit bekannt gemacht mit den strengeren Kunstformen der Komposition, zum eingehenden Studium derselben befähigt und zu selbständigen Übungen auf diesem Gebiet, zum Selbstschaffen angeleitet, damit er soviel als nur möglich, auch den Anforderungen der

[1]) Theoretisch praktische Orgelschule Opus 35; vermehrt durch R. W. Oberhoffer (z. Z. in York) Trier; Fr. Lintz: gr. 4°. 299 Seiten, 9 ℳ. — Die 2. Aufl. erschien bereits 1873, die 3. 1879 nahm für die Begleitung der Choralmelodie die offiziellen Ausgaben als Vorlage, die 4. 1883 gab die Lehre vom Kanon bei.

Digitized by Google

Kunst gerecht werde. Je mehr der Organist das Orgelspiel auch vom künstlerischen Standpunkte zu erfassen sucht, desto mehr wird er seinem Berufe, den Gottesdienst der katholischen Kirche im Geiste der Kirche zu verherrlichen, nachkommen können."

Besonderen Beifall spendet der Unterzeichnete dem § 28 über die Fughette und den gut gewählten grösseren Beispielen, und wünscht dem schönen Werke bald eine 6. Auflage, welche dann mit einem Register über die aufgenommenen Sätze und einer Litteraturangabe für leichte, mittelschwere und grössere Orgelkompositionen, sowie durch Umarbeitung des § 21 zum Nutzen der katholischen Organisten verbessert werden dürfte.[1])

Eine Broschüre von **C. Lochner**[2]) will in bescheidener Weise ein Supplement zu grösseren Werken über Orgelbau und Charakter, Disposition und Wahl der Register bilden; sie erfüllt ihren Zweck in vorzüglicher Weise. Gegenüber der 1. Auflage, die im C. V. C. unter Nr. 1046 erfolgte, muss eine anerkennenswerte Erweiterung und Verbesserung erwähnt werden.

Schöne und deutliche Holzschnitte erläutern den Text, eine prächtige Phototypie des berühmten Akustikers † Professor von Helmholtz ziert das gut ausgestattete Büchlein, für das leider ein zu hoher Preis angesetzt ist.

Für diese Nummer muss sich die Redaktion auf die Besprechung nachstehender Kompositionen für die Orgel beschränken:

Die 1. Sonate in Esdur von **Percy C. Buck** (23 Seiten in Folio 3 ℳ, Breitkopf & Härtel), einem Schüler des grossen englischen Meisters Walter Paratt, wendet sich an gewiegte, technisch durchgebildete Organisten, denen ein entsprechend reiches Werk zu Gebote steht. Der 1. Teil (Phantasie), über ein in der Tonleiter aufwärts steigendes Motiv reich modulierend, ist rhythmisch kräftig gegliedert, der 2. Teil (Variationen) bietet in der allseitigen Verwendung einer abwärtssteigenden Cantilene jedem Künstler schwierige Aufgaben, der 3. mit Introduktion und einem schwungvoll markierten Fugenthema in gemischter Bewegung, verlangt gewaltige Technik und ungewöhnliche Orgelroutine. Der Haltung, welche die liturgischen Vorschriften dem Orgelspiel im katholischen Gottesdienste zuweisen, entspricht das Tonstück Buck's nicht; bei Orgelkonzerten jedoch verdient der Stil und Geist dieser Sonate den Vorzug vor ähnlichen Werken der neueren französischen Konzertorganisten.

Eine sehr empfehlenswerte Publikation begrüsst der Unterzeichnete in den „sieben Orgel-Trio von **Oreste Ravanello**[3])" über Choralmotive. Registrierung der zwei

[1]) Eine 2. Auflage der „theoretisch-praktischen Harmoniumschule als Vorschule zur Orgelschule von H. Oberhoffer zum Selbstunterricht" besorgte im gleichen Verlage A. Oberhoffer, Nachfolger des Vaters in Luxemburg. 98 Seiten Preis 3 ℳ. Für die vielen Freunde des Harmoniumspieles, besonders der Instrumente nach amerikanischem System mit Sauggebläse, ist diese Neuauflage sehr empfehlenswert und gegenüber der 1. sehr vervollkommnet und bedeutend vermehrt.

Bei dieser Gelegenheit zählt Referent noch folgende Schriften und Kompositionen für Harmonium auf, welche ihm zur Beurteilung vorgelegt wurden: „Einiges über Harmonium-Bau, -Spiel und -Noten von Max Allihn." — „Etwas vom Harmonium" aus Briefen von A. Reinhard; beide Broschüren bei Karl Simon, Berlin SW., einem Musikverlag, der die Kompositionen für Harmonium als Spezialität betreibt. Besonders das 20 Seiten starke Heftchen von Allihn, dem Bearbeiter der grossen Töpfer'schen Orgelbaulehre, ist sehr belehrend. Man behalte jedoch stets im Auge, dass ein Harmonium nie Ersatz für die Orgel bieten kann, als Instrument für Zimmer, Hauskapellen, zur Unterhaltung und Übung jedoch, auch zur Abwechslung in Verbindung mit Klavier, viele Annehmlichkeit und manche frohe Stunde gewährt.

An Kompositionen für Harmonium nach dem amerikanischen System mit Sauggebläse, das sich vorzugsweise wegen der sanften, die Nerven auch im pleno nicht marternden Tongebung empfiehlt und eine äusserst mannigfaltige, durch richtiges Treten sehr ausdrucks- und modulationsfähige Spielart ermöglicht, liegen aus dem Verlage von Martin Cohen in Regensburg vier Hefte à 1 ℳ 50 ₰ vor: 1) 18 Arrangement von H. Rheinberger, 2) 10 Originalkompositionen von Br. Steade, 3) 12 Arrangement von J. C. Beazley, 4) 9 Arrangement desgleichen. Ausserdem 14 Hefte à 1 ℳ 50 ₰ von je 20 Seiten mit 144 Originalkompositionen von G. H. Swift. Stich und Papier sind vorzüglich; Inhalt natürlich sehr gemischt, meist für Anfänger und Dilettanten ohne selbständige Phantasie und bessere Musikbildung.

[2]) Erklärung der Orgelregister und ihrer Klangfarben von C. L., Organist an der Nydeck in Bern. 2. sehr vermehrte Auflage mit vielen neuen Angaben zu Registermischungen und mit praktischen Ratschlägen für Kirchenbehörden. Bern. Nydegger und Baumgart. 8°. 107 Seiten, 2 ℳ 80 ₰.

[3]) Hauptorganist zu S. Marco in Venedig. Op. 25. Schwann in Düsseldorf. 1 ℳ 20 ₰. 11 Seiten in Querquart.

Digitized by Google

Manuale und Pedalapplikatur sind sorgsam angegeben, die Führung der drei Stimmen ist rhythmisch mannigfaltig und edel polyphon, die Schwierigkeit mittelmässig, das kleine Werk ist eine nützliche und förderliche Schule für Sauberkeit und Genauigkeit im Orgelspiel und ein schönes Zeugnis für die kirchliche Richtung, die in Italien eingeschlagen werden will.

Diesen litterarischen Mitteilungen lässt die Redaktion praktische Fragen folgen, welche ihr von C. Wallenstein (einer im Orgelbaufach sehr gewiegten Persönlichkeit— Pseudonym) gütigst für obige Rubrik zugesendet wurden:

„Wie man zu einer neuen Orgel kommen kann — — oder auch nicht. Es gibt gewiss noch manchen Organisten, welcher sich mit einer schlechten Orgel behelfen muss und gerne eine neue haben möchte. Ich kenne von der Sorte eine ganze Reihe, die sich seit Jahren bemühten und noch bemühen ihren „Jammerkasten" loszuwerden. Manchem ist es mittlerweile gelungen, das Ding „abzuschieben", viele können indes das „Marterding nicht an den Mann bringen". Letzeres liegt in folgenden Umständen: Die Gemeinden von der Notwendigkeit eines Orgel- Um- oder Neubaues zu überzeugen — besonders auf dem Dorfe — ist meistenteils ein Ding der Unmöglichkeit. Man ist die Orgel von Jugend auf gewohnt und denkt nicht daran, namentlich wenn die Stimmung so leidlich ist und sonst während des Gottesdienstes keine besondern Störungen vorkommen, dass an derselben etwas auszusetzen sei. Daher kommt es auch, dass selbst Gebildete mit einer sehr mangelhaften Orgel vollkommen zufrieden sind und kein Verlangen nach einer besseren tragen.

Zur Illustration möge folgendes Erlebnis aus meiner Praxis dienen:

(Ort, Zeit und Namen thun nichts zur Sache.) Kommt da an einem Kirchenweihfeste ein reicher Mann aus einer Residenzstadt in ein heimatliches Dorf und findet zu seinem Erstaunen noch den alten „Quitschkasten" in der Kirche vor. Dies veranlasst ihn, den Herrn Pfarrer nach Beendigung des Gottesdienstes aufzusuchen und ihm zum Neubau einer Orgel die Summe von 3000—3600 ℳ (eventuell auch mehr) anzubieten. Damit hatte aber der gute Mann ins Wespennest gestochen. „Was?" herrschte ihn der Herr Pfarrer an, „Sie erlauben sich unsere Orgel schlecht zu machen, die ja die beste in der ganzen Gegend ist? — Wenn Sie etwas stiften wollen, so geben Sie die Summe her zu Paramenten!" — Vorstehende Äusserung hat Schreiber dieses nicht etwa von den Angehörigen des — verletzten Wohlthäters, sondern aus dem Munde des betr. Herrn Pfarrers selbst, der jedenfalls erwartet hatte, ich würde ihm ob seiner „Standhaftigkeit" Lob spenden.

Nun denke man sich die Zusammensetzung der uralten „Musikorgel": 1. Prinzipal 4′, 2. Gedeckt 8′, 3. Flöte, 4. Oktave 2′ und 5. Mixtur 3fach. Soll das kein „Schreikasten" sein?

Und mit diesem elenden Dinge quält sich der Organist noch heute. Es ist auch vorläufig nicht zu erwarten, dass er ein neues Werk bekommt, da der „Wohlthäter" mittlerweile anderen Sinnes geworden ist.

Ähnlich lauten die Dispositionen vieler anderer Orgeln in unserer Gegend. Durch den in den letzten Jahren erfolgten Neubau mehrerer Kirchen sind auch neue Orgeln ins Land gekommen, die den Wetteifer mancher Gemeinde wachgerufen haben. Es sind jüngst Orgelreparaturen, Um- und Neubauten vorgenommen worden, so dass wir in unserer Gegend eine ganze Reihe von mustergültigen Werken aufzuweisen haben. In einzelnen Gemeinden, wo ein Staatszuschuss nicht zu erlangen oder zu erwarten war (wegen Mangels an Fonds), hat man sich dadurch zu helfen gewusst, dass man zu sammeln anfing und dies in höchst origineller Weise betrieb. Verschiedene Mitglieder „stifteten" einzelne Pfeifen, ja ganze Register, es wurden Gesangs- und sonstige Aufführungen zum Besten des Orgelbaufonds veranstaltet, der ganze Gewinn aus den Kartenspielen wurde diesem Fonds überwiesen, Bittschreiben wurden an bemittelte Landsleute nach fernen Gegenden und zwar mit Erfolg versandt u. s. w.

Dazu kam, dass man mit edelgesinnten, ehrlichen, entgegenkommenden Orgelbaumeistern die denkbar günstigsten Verträge — mit Teilzahlungen – abschloss, die bisher zum erwünschten Ziele führten. Ich führe von den vielen nur drei Fälle an:

a) Die Gemeinde K. hat vor 8 Jahren ein bis jetzt tadelloses Werk für den Preis von 1500 ℳ einschliesslich aller Nebenkosten mit folgender Disposition erhalten: 1. Prinzipal 8′, 2. Bordon 16′, 3. Hohlflöte 8′, 4. Gambe 8′, 5. Salicional 8′, 3. Oktave 4′, 7. Rauschquinte $2^2/_3$ und 2′, 8. Subbass 16′, 9. Pedalkoppel, 10. Forte-Tritt, 11. Piano-Tritt (an Stelle des 2. Manuals).

b) Die Gemeinde A. hat jüngst für 1700 ℳ ein neues Werk mit Kastenlade und Röhrenpneumatik, eichernem Gehäuse einschliesslich Nebenkosten nachstehendes herrliche Werk erhalten: 1. Prinzipal 8′, 2. Hohlflöte 8′, 3. Gambe 8′, 4. Flauto traverso 8′, 5. Oktave 4′, 6. Flöte 4′ (eventl. Rauschquinte $2^2/_3$ und 2′), 7. Subbass 16′, 8. Pedalkoppel.

c) Ein grösseres Werk von 12 klingenden Stimmen kam unter denselben Umständen zustande. Disposition: I. Hauptwerk. 1. Prinzipal 8′, 2. Bordon 16′, 3. Gambe 8′, 4. Hohlflöte 8′,

Digitized by Google

5. Oktave 4′, 6. Rauschquinte $2^2/_3$ und 2′. II. Oberwerk. 7. Salicional 8′, 8. Liebl. Gedeckt 8′, 9. Flût harmonique 8′, 10. Flauto amabile 4′. III. Pedal. 11. Subbass 16′, 12. Violoncello 8′. IV. Nebenregister: Manual und Pedalkoppel. Gehäuse polychromiert; durchweg 14lötiges Zinn, meist weite Mensur, schönes Werk. Preis einschliesslich Transport und Aufstellungskosten: 2700 ℳ. Mögen diese Fingerzeige für diesmal genügen."

Der Unterzeichnete möchte diesen dankenswerten Mitteilungen noch eine Bemerkung über die Preisansätze für Orgelneubauten beifügen. „Billig und schlecht" hat in neuerer Zeit der Vorwurf gelautet, der gewerblichen Erzeugnissen in Deutschland gemacht worden ist. Für das Gotteshaus geziemt sich nicht immer die billigste Arbeit, die kirchlichen Vorschriften verlangen Echtheit und Dauerhaftigkeit. Manche Leser werden staunen, wenn sie aus obigen Notizen ersehen, dass eine Orgel von zwölf Registern auf zwei Manualen mit fertigem Gehäuse, gutem Zinnmaterial, Transport, Aufstellung u. s. w. um 2700 ℳ geliefert worden ist. Wenn die Redaktion den Namen, die Stellung und Person des verehrlichen Einsenders nicht aus Erfahrung und Verkehr kennen würde, so hätte sie schon im Kontexte Frage- und Ausrufzeichen eingefügt. In Süddeutschland, beziehungsweise Bayern, würde ein solches Werk zwischen 3700 und 4000 ℳ zu stehen kommen. Einsender (er ist nicht Orgelbauer) lebt in Mitteldeutschland; aber auch dort habe ich Kostenvoranschläge kennen gelernt, die mit den bayerischen Ansätzen harmonieren. Bei uns pflegt man die Zahl der klingenden Stimmen mit 300 zu multiplizieren und erhält dann meistens Übereinstimmung mit dem Kostenvoranschlag des Orgelbauers für das Werk ohne Gehäuse. Die Rätsel aber werden noch schwieriger, wenn ich an die Preise in England, Frankreich und Italien erinnere, wo beispielsweise der Ansatz von 1000 Franken für ein klingendes Register — alle übrigen Orgelteile mit inbegriffen — etwas gewöhnliches ist, also 30000 Fr. für eine Orgel mit 30 Registern verlangt und bezahlt werden. Vor etwa 20 Jahren disponierte ich für eine Kirche in Italien ein Werk mit 25 klingenden Stimmen, versendete die Disposition an je zwei italienische, österreichische und deutsche Firmen in betreff des Kostenvoranschlages und war erstaunt über die Preisdifferenzen zwischen 12 und 30000 Franken. Man lehnte alle sechs ab, bezahlte die kleinen Beträge für Mühewaltung und übertrug die Arbeit einem deutschen Meister, der das Werk um 10000 ℳ incl. Transport, Reise etc. zu vollster Zufriedenheit herstellte. — Dass über diesen Punkt eine verhängnisvolle Dunkelheit herrscht, dass die Differenzen im engeren Vaterland zu ernstlichen Bedenken herausfordern, dass ein Normalpreis nicht nur von Seite grosser und kapitalkräftiger Firmen, sondern auch von einzelnen, für Diözesen, Provinzen, Kreise und Umgebung arbeitenden, aber tüchtigen Meistern eingehalten und durchgeführt werden sollte, das sind Fragen, die noch immer offen stehen. Warum? Kurzer Ausruf, lange Verhandlung! Niemand wird dem Orgelbauer (nicht etwa dem blossen Mechaniker, Tischler, Dilettanten), der zugleich Musiker, gebildeter Techniker und Meister im Intonieren ist, einen höheren Lohn versagen wollen. Ich stimme stets für den Bewährtesten, Erfahrensten, der selbst arbeitet und vom kleinsten Teile bis zum Reinstimmen thätig, umsichtig und gewissenhaft ist, und vergönne ihm guten Lohn (also 3—400 ℳ für jedes Register), denn nur auf diesem Wege ist Hoffnung vorhanden, für unsere Kirchen Werke zu erhalten, die ihren Zweck vollkommen, lange und künstlerisch erfüllen.

Wie lassen sich die Knäuel der verschiedenen Ursachen, Gründe, Motive, Folgen u. s. w. der unglaublichen Schwankungen und Differenzen durch verschiedene energische Eingriffe lösen? In den Fachblättern der Orgelbauer weht über diesem Urwald kein Lüftchen und Windhauch.

F. X. H.

## Liturgica.

### Cæremoniale für Priester, Leviten und Ministranten.

So lautet der Titel eines von Dr. Andr. Schmid bei Kösel in Kempten verlegten Buches in klein 8°, 546 Seiten mit 25 Abbildungen; Preis gebunden ℳ 3.80. Der erzbischöfl. geistliche Rat, Direktor des Gregorianums und Universitätsprofessor in München ist den Lesern der *Musica sacra* als Förderer und Freund der liturgischen Kirchen-Musik aufs beste bekannt; vgl. *Musica sacra* 1894 Seite 86. Der Eifer für das Haus des Herrn, eine langjährige Erfahrung als Lehrer der Liturgie im theologischen Convikt des Georgianums und praktischer Sinn haben ein Buch zu Tage gefördert,

Digitized by Google

das auch dem Kirchenchor, besonders in Betreff der liturgischen Vorschriften über Musik, recht nützliche Dienste erweisen wird. Sicher hat der Verfasser beim Ausdruck „Ministranten" an die Chorregenten, Organisten und Sänger gedacht. — sie sind ja *ministri Domini*, sie sollen Diener im Hause des Herrn sein. In klarer Darstellung behandelt Dr. Schmid in einem allgemeinen Teil den Kirchenschmuck, die liturgischen Personen und den Dienst derselben, die Messtexte, die kirchliche Musik und das Kirchenjahr. Im besonderen Teile den Ritus der Privatmesse, des Hochamtes ohne und mit Leviten, den Ritus bei Spendung der Sakramentalien, sowie bei Prozessionen, die ausserordentlichen Funktionen während des Kirchenjahres und endlich das kirchliche Stundengebet. Ein Verzeichnis der Abbildungen, die Hauptlitteratur der Rubrizistik seit dem 16. Jahrhundert und ein alphabetisches Sachregister erleichtern und fördern die Bekanntschaft mit dem reichen Inhalt des Buches, das zunächst für die gewöhnlichen liturgischen Dienste als Ratgeber und Wegweiser bestimmt ist, aber auch für eingehenderes Studium der Liturgik vorzügliche Anregung und sicheren Quellennachweis bietet.

In dieser Zeitschrift genügt es, auf diejenigen Stellen hinzuweisen, an denen von der kirchlichen Musik und den Vorschriften für dieselbe die Rede ist, Seite 144–160 im Zusammenhang, und im besonderen Teil jedesmal bei den einzelnen Funktionen des Kirchenjahres.

Seite 144 schreibt er kurz und bündig: „Nach dem Ritus der römischen Kirche können alle gottesdienstlichen Handlungen ohne Gesang vollzogen werden; fast alle aber auch durch Gesang und Musik gehoben und verschönert werden. Es ist selbstverständlich, dass die Verbindung der Musik mit der Liturgie nicht der Willkür des einzelnen Priesters, noch weniger dem Gefallen des Chorregenten überlassen werden darf, sondern durch eine Menge kirchlicher Vorschriften geregelt ist. Es mögen nun im Folgenden die wichtigsten Vorschriften erwähnt werden."

„Motette (Einlagen) dürfen daher in Ämtern nicht statt der treffenden liturgischen Gesänge, sondern nur nach denselben eingeschaltet werden, wenn die Zeit es erlaubt."

„Wenigstens in einem Amte (*Missa cantata* oder *solemnis*) sollen sämtliche Texte (Wechselgesänge und stehende) unverstümmelt gesungen oder unter Orgelbegleitung „von einigen oder von einem Chorsänger" *clara voce* (laut) oder wenigstens *submissa voce* (still) rezitiert werden."[1])

Wo diese allgemeinen Eigenschaften der Kirchen-Musik anerkannt, eingesehen und durchgeführt werden, kann mit Sicherheit auf einen guten Stand der Kirchen-Musik, bezw. auf gründliche Reform alter Missbräuche gehofft werden. Weitere kurze Sentenzen gibt der Verfasser über den Text, die Melodie, die Musikgattung und den Gebrauch der Orgel. Ein eigener Paragraph ist dem Gesang *in missa cantata* und *solemni* gewidmet, dessen Inhalt sich mit dem im Cäcilienverein und in der *Musica sacra* ausgesprochenen Grundsätzen vollkommen deckt. Über die Bemerkung des Autors Seite 155, in Pontifikalämtern müsse das *Benedictus* nach der Wandlung gesungen werden, in den übrigen Ämtern jedoch bestehe kein Grund, den Text des *Benedictus* vom *Sanctus* zu trennen, hat Referent bezüglich des letzten Teiles schwere Bedenken; auch steht die allgemeine Gewohnheit dem 2. Teile des genannten Satzes entgegen. Das Dekret vom 12. Nov. 1831 (Gardellini Nr. 4669) ad 33 sagt wohl: „Wo der Gesang des Chores nicht bis zur Elevation der Hostie fortgesetzt wird", soll das *Benedictus* nach der Wandlung gesungen werden. Der Unterzeichnete ist der Ansicht, man solle beim Wortlaut des *Caer. Ep.* bleiben; will man jedoch nach der Wandlung ein passendes Motett singen, so kann das leicht bewerkstelligt werden, wenn der Text des *Benedictus* choraliter vorgetragen worden ist. Das Volk erwartet bei uns ein *Benedictus* nach der Wandlung.

Auch vom Gesang während der Stillmesse, sowie von den liturgischen Vespern, dem Kompletorium und bei anderen Funktionen sind die einfachen unzweideutigen kirchlichen Vorschriften bestimmt dargelegt.

Das Auffinden der zahlreich zitierten Entscheidungen der S. R. C. wäre ausserordentlich erleichtert, wenn der Verfasser die Nummern der Gardellinischen Sammlung beigefügt hätte.

Möge kein Kirchenvorstand versäumen, nicht nur die für ihn und die Leviten geltenden Bestimmungen fleissig durchzulesen und genau zu befolgen, sondern auch den Mesner, die Ministranten und das Chorpersonal mit den kirchlichen Verordnungen vertraut zu machen und das Buch von Dr. Schmid in allen seinen Teilen als Mentor und wohlerfahrenen Freund im Falle von Zweifeln zu Rate zu ziehen.

F. X. H.

## Kirchenmusikalischer Fasching.

Fastnacht ist eigentlich nur der Dienstag vor dem Aschermittwoch, mit welchem die 40 tägige Fastenzeit beginnt. Jene Leute jedoch, welche für gewöhnlich sich weder um die Gebote Gottes, noch weniger um die der Kirche viel kümmern, entwickeln schon früher (meist nach dem hl. Dreikönigsfeste) einen Eifer in Schmausereien, Trinkgelagen, Tänzen, Possen, Maskeraden, Aufzügen u. s. w., dass man wirklich glauben möchte, sie wollten sich für die folgende Zeit der Entbehrung gleichsam schadlos halten, den „Karneval" recht ausnützen, um dann vom Aschermittwoch an in Sack und Asche, durch Kasteiung und Fasten Busse zu thun. —

[1]) Die Ansicht a. a. O., dass man „den Text nicht recitieren dürfe, sondern vollständig singen müsse, wenn die Orgel nicht gespielt wird", teilt der Unterzeichnete nicht. Man kann auch singend recitieren, da der Wechsel der Töne nur eine der drei wesentlichen Eigenschaften des Gesanges bildet. Der *Tonus ferialis* der Oration z. B. ist doch auch Gesang?!

Digitized by Google

Vorliegende Nummer erhalten unsere freundl. Leser gerade in den Faschingstagen und werden dem Redakteur nicht böse sein, wenn er einmal im Jahre nur einen kurzen Blick in die Mappe wirft, welche für kirchenmusikalische „Faschingsstückl" seit vielen Jahren angelegt ist. In Bayern und Österreich ist das Wort „Fasching" üblich, in der Schweiz und den schwäbischen Landen sagt man „Fasenacht", „Fas- oder Fassnacht"; alle diese Worte stammen vom alten Verbum „fasen" = faseln, Possen treiben. In Nord-Deutschland und den protestantischen Gegenden bedient man sich des Ausdruckes „Fastnacht", der in die Schriftsprache übergegangen ist.

Die Musik, nicht die edle, hehre *Musica sacra*, sondern das in alle Fratzenarten verkehrte triviale, niedrige Musikantengedudel führt im Fasching die Oberherrschaft. Etwa auch in den Kirchen und beim Gottesdienste? Man darf ja behaupten, dass vor 40, 50 und mehr Jahren Dinge in der Kirche üblich waren, vom Pfarrherrn geduldet, vom Volke schön befunden, vom Kirchenchor gar mit Stolz und Genugthuung ausgeführt, die gegenwärtig als Zopf, Ärgernis, Blasphemie, Possen u. s. w. allseitig verurteilt werden würden. Witt schrieb bekanntlich die erste Reformbroschüre über kirchenmusikal. Zustände in Altbayern; sie ist angefüllt mit haarsträubenden Thatsachen, Musikbeispielen, Anschauungen, gegen die anzukämpfen er die Gründung eines Cäcilienvereins anstrebte. Schreiber dieser Zeilen weiss sich gut zu erinnern, wie einige Betroffene vom „Ärgernisgeben" redeten, diese „Übertreibungen" als Sittenrichter tadelten, ja in Gegenden, wo nicht gerade die von Witt gegeisselten Vorkommnisse und Musikskandale, aber andere, im Wesen nicht minder verwerfliche Ärgernisse als Regel und Volksgebräuche herrschten, sich bekreuzt haben und Gott dankten, dass sie nicht so schlimm seien, wie die Süddeutschen, Altbayern und Österreicher.

Das sind Memorabilien. „Was sind aber Memorabilien?[1]) Offenbar Merk- und Denkwürdigkeiten. Was sind aber Denkwürdigkeiten? Ganz etwas anderes, als Merkwürdigkeiten. Die letzteren gehören in die Rubrik des Merkens, die ersteren in jene des Denkens. Man merkt sich viele Dinge, über welche man gar nichts zu denken findet, z. B. was man beim letzten Souper, wozu man eingeladen worden, mit merklichem Wohlgefallen gegessen habe; wiederum denkt man vielerlei, was man durchaus nicht sich zu merken imstande ist, zum Exempel, nach empfangener Wohlthat. Darum muss gesagt werden: Merk- und Denk-, nicht aber: Merk- oder Denkwürdigkeiten, denn beide sind scharf geschieden. Inzwischen ist nicht alles merkwürdig, was man merkt, nicht alles denkwürdig, was man denkt. Die Kunst, nichts als Merkwürdiges zu merken, liegt begraben in der Weltgeschichte; jene, nichts dann Denkwürdiges zu denken, in der Philosophie. Beide finden in meinen Memorabilien keinen Raum; mir Helfrich Rumpelmayer ist mit zarten, süssen, netten, glatten, vieldeutigen Halbheiten nicht gedient; ich Helfrich Rumpelmayer liebe das Derbe. Die alten Deutschen nannten einen rechtschaffenen Mann einen biderben Mann. Wir neuen Deutschen nennen, was derb ist, rechtschaffen. „Es hat rechtschaffen gehagelt", d. i. es hat derb gehagelt; es hat rechtschaffen eingeschlagen, d. i. es hat derb eingeschlagen. Was ist daraus zu entnehmen? Die grosse Verwandtschaft des Rechtschaffenen und Tüchtigen mit dem derben. Denn derb ist, was Masse hat, ohne deswegen, nach neuerer Redeart, massiv zu sein; was aber Masse hat, ist haltbar. Drum habe ich auch nicht früher mich bekehrt, das heisst, zur Wahrheit gekehrt, als bis ich meinen Mann gefunden, der mir recht derb die Wahrheit gesagt hat. Worin bestehen also meine Memorabilien? In derben Wahrheiten, die eben sowohl merk- als denkwürdig sich beurkunden. Zartere Erkenntnisse überlasse ich zarteren Seelen, zu welchen mein Busenfreund Edmund Sylvester Strauchler zu rechnen ist. Doch lebt der Mensch bekanntlich nicht von Eiweiss- und Zuckerschaum, sondern von derbem Roggenbrot, und so ist auch jedes Wort, so aus dem Munde Gottes kommt: es hat der Mensch daran zu kauen, zu dauen und sich zu erbauen sein ganzes Leben lang."

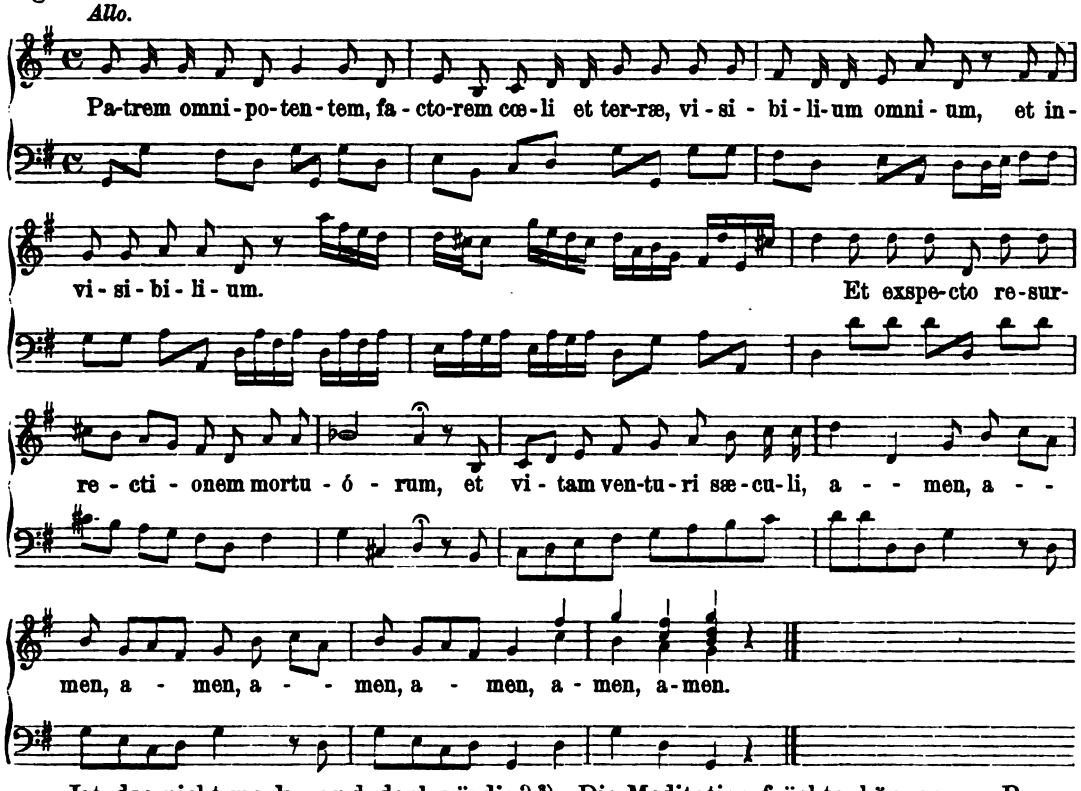
Wenn dieses lange Citat des allseitig gebildeten, als Arzt, Philosoph, Schriftsteller, Prediger, Menschen- und Wahrheitsfreund bekannten Wieners Dr. Eman. Veith recht

[1]) Aus: „Der Bothe von Jericho. Herausgegeben von J. E. Veith und J. P. Silbert. 1. Bdchen. Wien, 1828. Carl Armbruster". S. 196 schrieb Veith „Auszüge aus Helfrich Rumpelmayers Memorabilien."

Digitized by Google

ernstlich durchdacht wird, so fällt es dem Leser nicht schwer, die schelmischen und possierlichen Gedanken und Sentenzen auf die Kirchenmusik zu übertragen. Die Kirche ist's ja, die dem Komponisten, Musiker und Sänger das Wort Gottes im liturgischen Texte „zu kauen, zu dauen und sich zu erbauen" darbietet.

In welcher Weise nun ist man „es war einmal" dieser Aufgabe gerecht geworden? Wählen wir aus dem Stosse alter Kirchenmusikalien[1]) das Credo einer Messe für 1 Singstimme, Violine und Orgel aus der Zeit von 1830;[2]) dasselbe lautet vollinhaltlich folgendermassen:




Ist das nicht merk- und denkwürdig?[3]) Die Meditationsfrüchte hängen am Baum, man „kaue, daue und erbaue sich"!

---

[1]) Der Unterzeichnete kann den Übereifer derjenigen nicht loben, die ähnliche Erzeugnisse, wenn sie bessere Musik auszuführen beginnen, dem Feuer übergeben. Man bewahre sie an sicherem Orte unter Schloss und Riegel auf, denn sie sind bibliographische Dokumente und haben kulturhistorischen und musikgeschichtlichen Wert.

[2]) Der Name des Komponisten dieses z. Z. noch ungedruckt gebliebenen und ähnlicher „kirchenmusikal. Manuskripte ist „Fr. Schröksnadl" (nomen et omen). Das Lexikon der kirchl. Tonkunst kann ihm wohl keinen Raum geben; ohne Zweifel hat er's gut gemeint und wollte Frieden haben mit Pfarrer, Gemeinde, Sängern und sich selbst.

[3]) Dem gleichen „Meister" verdankt die Musik- und Litteraturgeschichte auch nachfolgende Strophen eines langen Weihnachtsliedes, das 1837 entstanden ist — für die Melodie ist die Druckerschwärze zu teuer — und noch bis 1850 und darüber hinaus zum Weihnachtsjubel der gläubigen Christen und Katholiken in O. gesungen wurde. Die Überraschung wechselte in jedem Jahre, denn der Dichterkomponist wusste sehr geschickt hervorragende Memorabilien, die im Laufe des Jahres sich ereignet hatten, im Texte zu verflechten, so dass die 6 Originalstrophen sich manchmal bis auf 12 vermehrten und lautlose Stille erzielten. Niemand beklagte sich über längere Dauer des „Offertoriums".

1. Potz tausend, potz Plunda, wos gats den heut ah, was hamts den jezunda scha für a Gschrai da? ös lafat und rennant, möngt gai nöt stad geh, ös möcht aina falln, könnt nimma afsteh.

3. Wenn epa wa kema da Heiland der Welt, was müsti mitnehme, ha selba kai Geld. I thu scha vernehma, ös is a klais Kind, ligt herzi schö drina, beim Ösl und Rind.

5. Da Vada is bartat und Dmuta subtil, er ist a weng schardat, ja aba nöt viel, das Kindl is aba, fa Lieb möchts schir zgeh, sant viel Engl dada, ist kaina so schö. (Die übrigen Strophen sind noch blödsinniger.)

Digitized by Google

Ähnliches hat P. Lambert Karner 1889 (Wien, Norbertusdruckerei) in: „Der Klerus und die K.-M." mitgeteilt, erzählt, illustriert und gegeisselt. Die Red. besitzt von ihm seit Jahren eine Satire auf die rohe K.-M. vieler Land- und Marktchöre, eine Schilderung, die, „nach der Natur gezeichnet", zum erstenmal hier abgedruckt werden soll.

Hint in da Kircha, da geht ma auf's Chor, do thuan d' Musikant'n auf a'ran Feita[1]) schön musiziern mit Trumpet'n und Pauk'n. Z'ersch t und z'lezt bei an Hochamt machens an orndlinga Trada! Horn, Klaranet, Pumpardon und Trumpet'n und b'sunders dö Pauk'n, lassen si hör'n; da kann da Paukenschlager sein Kunst zoag'n! Ah! dös muass i schon sag'n, a so a Musi is fürnehm, b'sunders, wann's nit umwerfa than, und wann koana drauskimmt, was wol a öfta g'schiacht; — san oba glei wieda beinanda, weil auf da Orgl da Schulmoasta sizt, und der, der versteht was! Oan' Hand[2]) braucht 'r zan Orgelschlag'n, mit da andern wird Takt geb'n, und d'Trumpet'n liegt a neb'n ehrm;[3]) dö nimmt 'r und braucht 'r wann's schon gar nimmer geht, und wann schon alle vanand san. Oft'n[4]) macht 'r selba an Blasa und gibt ehne an deuta;[5]) — d'rauf hör'n alle z'gleich auf, und d' Musi, dö hat an schön Abschluss! Der von da Musi nix kennt. der moant, es muass a so aufhör'n! Dass 's' ausanand kemma thern, g'schiacht g'wönli nur, wann's a Fug gibt. Bei oana Fug aba, sagt da Schulmoasta, darf's ja nit stimma, und den Leut'n thuat's g'falln, wann d' Musi recht durchanand geht. — Wann da Ledara Naz auf'n Flüglhorn blast, Notabena! Das geht schön und laut a; er konn 's aba a, wia koan and'rer! Z'Wean, in da Stadt, dös woass i schon g'wiss, hab'n's koan Tantum ergo, das so schön war, wia in Naz'n sein Flüglhorn Solo! Ja! Mein Voda,[6]) Gott tröst'n, hat a gar schön Klaranet blast! Thuat ehrm's koana mehr nach, is wirkli Schad' dass 'r g'storb'n is! Jazt'n blast 's da Tischla Vizenz, aba der kann nix. Bleibt ehrm da Athn oft aus, und quikatz'n thuat 'r; a Schand is 's, dass den mitthuan lassen, aba — sö hab'n halt koan andern. Pauk'n schlag'n thuat da alt Wagner; sehn thuat a wol, därisch[7]) is 'r a bissl,[8]) aba dös macht nix, weil 'r pausirn kann, und 's Pausirn, dös soll, wia ma sagt, grad a nit so leicht sein! Oanmal aba, dös woass i, hat 'r si doch verpausirt g'habt. Alle san schon ferti g'wes'n und allas is still g'west! — Macht der auf oanmal an Pumperer[9]) drein, just hinta da Wandlung. Unt' in da Kircha, da hab'n viele umg'schaut, und dö alt' Stephlin, dö a weng dunkt hat, [10]) is schreckli dakemma,[11]) hat a an Schroa g'macht, und an Rumpla[12]) dazu, weil's g'moant hat, 'sWetter [13]) hätt' eing'schlag'n! Na, dös sell, [14]) dös g'fallt ma no allmal, so oft als i d'rauf denk! — Fein singa[15]) thuat dö d' Schulmoasterin und no a paar Madl'n, wia's a si' g'hört auf an orndlinga Chor, wia's überall sein thuat, wo 's a orndliche Chormusi hab'n; und grob[16]) singt da Schuasta Jakl, [17]) oft'n da Schneida Barthl, [18]) — kinnens gar guat, dö! Prim und Sekund geig'nan sauber und fein da Schmid und da Schlosser! Unta da Wocha, [19]) bei a ran Requiem, wo 's nur oan Geig'n hab'n [20]) blast den Sekund der Schullehrer Hansal [21]) mit da Trumpet'n! [22]) Schau! Jazt hätt' i scho glei überseh'n in Leimsiada Seppl! Basspumpardon thuat 'r blas'n, der is bei da Musi gar wichti! Weil 'r nit leicht z' übahörn is, und da Seppl — der kenn's a!

[1]) Feiertag. [2]) Die eine Hand. [3]) neben ihm. [4]) Hernach. [5]) Gibt ihnen einen Wink. [6]) Mein Vater. [7]) taub. [8]) ist er ein wenig. [9]) Heftiger Schlag. [10]) Die ein wenig schlummerte. [11]) ist heftig erschrocken. [12]) einen Ruck. [13]) Der Blitz. [14]) Ebendas. [15]) Sopran und Alt. [16]) Tenor und Bass. [17]) Schuster Jakob. [18]) Bartholomäus. [19]) Im Verlaufe der Woche, an Wochentagen. [20]) wo nur eine Violine zu besetzen ist. [21]) Johann. [22]) Ist thatsächlich geschehen.

Wem diese Sprache und Darstellung roh und „massiv" zu sein scheint, wolle sich erinnern, dass die Wirklichkeit kaum erreicht ist; die „Modernen" lieben es ja heutzutage, den „Realismus" (die Italiener sagen „Verismus") als Ideal des Schönen und künstlerischen zu preisen. Gerade durch solche „Röntgenstrahlen" kann der Sitz des fremden Objektes erkannt werden, wenn Neigung besteht, eine Operation vorzunehmen.

Wozu sollen denn solche Memorabilien aus vergangener Zeit dienen? Der Gegenstand, um den es sich handelt, ist doch zu heilig und ernst, um Possen zu reissen und Schwänke zu machen! Ganz gewiss, aber sie werden eben heutzutage noch gemacht. Üble Gewohnheiten, abgestumpfte Sinnesart, Unwissenheit, Bosheit, trotziger Eigensinn werden nie ganz aussterben. Der Unterzeichnete könnte aus Kreisen, die durch Gehorsam, Kunstsinn, Frömmigkeit und manierliche, wir sagen nicht einmal christliche Sitte sich auszeichnen sollten, ganz denk- und merkwürdige Beispiele anführen, wählt aber nur eines der neuesten und betrübendsten; zur Mitteilung ist er von hoher Seite ermächtiget, ja gebeten.

Ein Ordensprediger in einer kernkatholischen Stadt Tirol's, Freund der Faschings-K.-M., nahm sich heraus, bereits zweimal die Kanzel zu missbrauchen, um über die Reform der K.-M., die er als „Cäcilianismus" zu höhnen für gut befand, zu schimpfen. Bald darauf überbrachte ein P. O. S. Fr. der Redaktion des Lokalblattes[1]) ein Gedicht zur Veröffentlichung, in welchem nachfolgende Strophen stehen:

[1]) Man mache nicht den Vorwurf, warum nicht auch die *Mus. s.* den Abdruck verweigert hat. Die betreff. Einsender wollten den Skandal am Orte; ihr Wunsch ist auf höhere Weisung noch viel ausgiebiger und biderber erfüllt; es wird einschlagen.

Digitized by Google

**Weihnachtsgruss an P. Ph. J., Organist im Schw. Franziskaner-Kloster.**

Des Pater Philipp Jakob's Spiel
Uns von Herzen wohlgefiel,
Dass ich mir's kann versagen nicht,
Zu danken ihm nach Recht und Pflicht!

Oft wann er an der Orgel sass, —
Mein Herz es ganz und gar vergass,
Dass noch auf dieser Welt es sei,
So selig schlug's, so hoch und frei!

Je fröhlicher das Amt erklang,
Je schöner auf dem Chor man sang,
Je grösser auch die Andacht war
Bei Jung und Alt, das ist doch klar!

Doch bei den Cäcilianerei'n
Friert Einem alle Andacht ein,
Dass — statt zu beten — vor Verdruss
Man nichts als Galle schlucken muss!

O, wüsst' doch jeder Organist,
Dass ganz in seiner Macht es ist,
Zu Gott zu ziehen die Herzen all
Durch seines Spiels geweihten Schall!

Wenn er's nur einmal recht bedächt',
Gewiss nicht übers Herz er brächt'
Cäcilienkram — ein Schlag aufs Ohr!
Dem armen Volk zu orgeln vor!

Ich mein, wer Witt'sche Musik mag,
Der muss es — bis zum jüngsten Tag! —
Einst büssen in der Flammen Pein,
Dass er — statt Brot — dem Volk gibt Stein.

Nein! fort mit Witt und seinem Kram,
So kalt wie tot, so leer wie lahm!
Was „Singer" schuf, was „Niedrist" sang,
Das ist der echte Himmelsklang!

Drum, bester Pater Organist,
Grad' jetzt zum Fest des heil'gen Christ —
O machen sie die Freud' uns doch,
Und orgeln sie recht Vieles noch;

Aus lieber, alter schöner Zeit,
Recht lustig, recht voll Weihnachtsfreud',
Dass Lust man kriegt zum Tanzen grad,
Wie David vor der Bundeslad'! u. s. w.

Die vorletzte Strophe lautet:

„O, dass uns Gott der Herr beschütz'!
Dass nie ein Cäcilianer sitz'
Im Kloster auf dem Orgelchor
Zu martern jedes Herz und Ohr!" C. Sch. (W.)

Moderne Maler haben schon öfters Szenen gemalt, welche in rohen, verletzenden, beleidigenden und verleumderischen Darstellungen gerade Männer dieses hochverdienten, durch Heilige zu allen Zeiten geschmückten Ordens zum Gegenstand des Gespöttes und der Verachtung machten. Wenn sich nun so ein „Moderner" über das in obigen Marterversen geschilderte Sujet machen würde? Der Fall ist so betrübend, dass er unter die „Faschingsrubrik" gebracht werden muss.

Schlusserwägung. Die hl. kathol. Kirche legt gerade in den Faschingstagen ihren Gläubigen nahe, Sühnegebete vor dem Allerheiligsten zu verrichten. In Scharen wallen die Katholiken zur Kirche, um selbst sich zu stärken für Stunden der Versuchung, und Abbitte zu leisten für die Sakrilegien, Flüche und Blasphemien, die unter dem Deckmantel „Fastnacht" das Herz Jesu tausendfach durchbohren. Die Kirche protestiert dadurch, mehr als Worte es vermöchten, gegen den „Fasching" in und ausser der Kirche; sie weist hin auf den Mittelpunkt des kathol. Glaubens, auf den Grund und die Quelle des Gottesdienstes, also auch auf die Quelle der mit demselben aufs innigste verknüpften liturgischen, kirchlichen Musik.

Wer das versteht, daran denkt und sich erinnert, muss jede Ausschreitung der Kirchenmusik nach Seite des Textes, der Komposition und des Vortrages tadeln, meiden, fliehen, und ist auf dem rechten Wege zur richtigen Pflege und zur Hebung der Kirchenmusik, also auch zur Beseitigung aller im Lichte dieser Anschauung sich zeigenden und bestehenden Missverhältnisse und eingefleischten Missbräuche.

Von den Priestern und Jüngern der ewigen Anbetung muss der kirchenmusikalische Fasching — ob gelegen oder nicht — bekämpft und besiegt werden.

Wo aber Zustände herrschen wie die oben aus früherer und neuester Zeit geschilderten Thatsachen, wo der liturgische Text gar nicht oder verstümmelt, erstickt, gemein in gemeiner Form und roher, verletzender Weise behandelt und zu Gehör gebracht wird, wo man trotz der Kenntnis kirchlicher Verordnungen den Mund nicht zum Lobe Gottes, sondern zum Selbstlob, zur Verherrlichung eines Menschen, zum Prunke, zur Unterhaltung, zu ehrgeizigen Lobhudeleien in Lokalblättern u. s. w. öffnet,

Digitized by Google

wo auf das *Credo in unum Deum* nicht ein glaubensfestes, vollständiges *Patrem omnipotentem*, sondern Blech- oder Militärmusik, ein deutsches Lied folgt u. s. w., in Memorabilien, da herrscht, wenn auch nicht immer schuldbare Fastnacht, so doch in betreff des klar und deutlich ausgesprochenen Willens und Wunsches der Kirche — fast Nacht.

F. X. H.

## Im Lesezimmer.

An periodischen Zeitschriften, welche ausschliesslich katholisch-kirchenmusikalische Angelegenheiten und Fragen behandeln, erscheinen in deutscher und in fremden Sprachen im Jahre 1896, wenn die Redaktion gut unterrichtet ist, die folgenden:

**Blätter Fliegende für kath. K. M.** 31. Jahrgang. Offizielles Organ des C. V., mit Vereinskatalog, 12 Nummern und 12 Musikbeilagen. Red. Friedr. Schmidt in Münster; 2 ℳ; Fr. Pustet, Regensburg.

**Cäcilia,** Red. Karl Hamm, Strassburg, 13. Jahrgang. 12 Nummern ℳ 2.40; Le Roux und Cie., Strassburg i. E.

**Cäcilia,** Red. F. Rotter, Breslau. 4. Jahrgang. 12 Nummern ℳ 1.25. Fr. Görlich, Breslau.

**Cäcilia,** Red. und Verl. J. Singenberger, St. Francis, Milwaukee, Co. Wis., 23. Jahrgang, 12 Nummern mit Musikbeilagen; in Europa $ 2.25.

**Cäcilia,** Red. und Verl. J. Gurtler, Boncourt (Schweiz) 18. Jahrgang, 6 Nummern Fr. 1.50 mit Musikbeilagen; (franz.).

**Cäcilienkalender für 1896,** Red. F. Haberl, 21. Jahrgang, geb. 1 ℳ; Pustet, Regensburg.

**Chorwächter,** Red. J. G. E. Stehle, St. Gallen, 21. Jahrgang, 12 Nummern ℳ 1.25; Würth, Lichtensteig, (für Deutschland, Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg).

**Courrier de St. Grégoire,** Red. Dirven in Saint-Trond, 8. Jahrgang, 12 Nummern Fr. 3.60, P. Basque, Liège (französisch).

**St. Gregoriusblad,** Red. J. A. Lans, Schiedam, 21. Jahrgang, 12 Nummern mit Musikbeilagen; in Holland fl. 1.30. St. Jakobs-Godshuis in Harlem (holländisch).

**Gregoriusblatt** mit **Gregoriusbote,** Red. des ersten H. Böckeler, Aachen, des zweiten W. Schönen, Lennep, 21. Jahrgang, 12 Nummern 2 ℳ, Schwann in Düsseldorf.

**Katholikus Egyházi Zenekózlány.** Red. und Verl. J. Kutschera, Budapest, 5. Bez. Leopoldplatz Nr. 9. 3. Jahrgang. Beginn 1. Dezember 1895, 12 Nummern fl. 1.40 (ungarisch).

**Kirchenchor,** Red. und Verl. F. J. Battlogg, Frastanz, 26. Jahrgang, 12 Nummern, 80 kr., für Deutschland ℳ 1.50; dazu Musikbeil. red. von Widmann in Eichstätt, 6 Nummern 60 kr. = ℳ 1.20.

**Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1896,** Red. F. Haberl, 11. Jahrgang. (21. des Cäcilienkal.) Pustet, Regensburg. 2 ℳ.

**Kirchensänger** der katholische; Red. J. Schulz in Oberweier und Silv. Bürgenmaier in Berghaupten, 9. Jahrgang, 12 Nummern 2 ℳ, Herder, Freiburg.

**Musica sacra,** Red. Fr. Haberl, 29. Jahrgang, 24 Nummern, 12 Musikbeilagen, 3 ℳ, Pustet, Regensburg.

**Musica sacra,** Red. Nasoni und Borroni in Mailand, 20. Jahrgang, 12 Nummern mit Musikbeilagen; in Deutschland 12 L. Milano, via Lanzone Nr. 2 (italienisch).

**Musica sacra,** Red. Sosson in Namur. 15. Jahrgang ab 1. August 1895. 12 Nummern (je 8 Seiten Text, 4 Seiten Musik); in Belgien 5 Fr., in Deutschland 6 Fr. Verl. Poelmann, Gand.

**Muzyka Koscielna,** Red. Dr. Jos. Surzynski, Probst in Kosten (Posen), 16. Jahrgang, 12 Nummern mit Musikbeilagen ℳ 4.80. J. Leitgeber in Posen (polnisch).

**Revue du chant Grégorien,** Red. und Verl. Rue Paul-Bert, 2 Grenoble, Organ der Pothieristen, Preis in Deutschland 5 Fr. (französisch).

**Spiew Koscielny,** (Kirchensänger) Red. und Verl. Teofil Kowalski, Dr. theol. in Warschau. 1. Jahrgang. 3 Rubel in Russland, 4 Rubel im Ausland (polnisch).

**Vierteljahrsschrift kirchenmusikalische,** Red. Balt. Pfisterer in Salzburg, 10. Jahrgang. 4 Hefte 1 fl. = 2 ℳ, in Deutschland ℳ 2.60. Verl. Mittermüller, Salzburg.

Ausser diesen, in regelmässigen Perioden erscheinenden, von Katholiken für K. M. herausgegebenen Zeitschriften, die im „Lesezimmer" der Redaktion sich vorfinden, — leider ist die engl. *Lyra ecclesiastica* noch nicht wiederauferstanden — erscheinen in unbestimmten Terminen: der „Litterarische Handweiser für katholische K. M." (von H. Pawelek in Regensburg ausgegeben) und „der Organist" (von Pauli redig.) bei Schwann in Düsseldorf. Theologische und Diözesanblätter, katholische Schulzeitungen und politische Journale beschäftigen sich öfters mit K. M.; seit langer Zeit, fast regelmässig und stets treu dem Cäcilien-Verein anhänglich, behandeln kirchenmusikalische Fragen Edm. Langer's „Christliche Akademie"" (Prag, Cyrillusverein) und Gebele's[1]) „Katholische Schulzeitung" (Auer, Donauwörth).

F. X. H.

[1]) Derselbe erklärt in Nr. 5 Seite 39, 1896: „Unsere Redaktionen trifft (wegen des bei Auer gedruckten Buches von P. Isidor M.) keine Schuld. Der Druck wurde ausschliesslich als geschäftlicher Auftrag übernommen, wofür die Autorität des betreffenden Ordenshauses genügende Gewähr zu bieten schien."

Digitized by Google

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Betrübten Herzens erfülle eine traurige Pflicht, indem ich hiemit anzeige, dass Se. Excellenz Dr. Ferdinand Dulánszky, unser kunstsinniger Bischof am 24. Januar nach langwieriger Krankheit im Herrn verschieden ist. — Die Beisetzung erfolgte am 29.

Dr. Ferd. Dulánszky wurde 1829 am 19. Okt. geboren, im Jahre 1853 ordiniert. — Seine Thätigkeit begann er in der Seelsorge, dann wurde er Professor an der Universität in Budapest; nach 10 Jahren Referent im Kultusministerium. — 1875 Bischof in Stuhlweissenburg, 1877 in Fünfkirchen, woselbst sein Andenken die Vergrösserung des Priesterseminars, Organisierung der Fundationalkasse, des Pensionsfondes, Restauration des herrlichen Domes und die Gründung der einzigen Kirchenmusikschule in Ungarn, deren Gönner er stets geblieben ist, — lange bewahren werden. Ignaz Glatt, Domkapellmeister in Fünfkirchen.

(Der verblichene Oberhirt hatte zwei Kleriker seiner Diözese der hiesigen K.-M.-Sch. zur Ausbildung anvertraut. R. I. P. Siehe auch *Mus. s.* 1891, S. 107 u. 121. D. R.)

**2.** ○ **Amsterdam.** Am 22. Dez. 1895 brachte Ant. Averkamp in seinem 12. Kirchenkonzert den 29. und 118. Psalm von J. P. Sweelinck, Stücke aus der 4 stimm. *Missa brevis* und die beiden 8 stimm. Motetten *Hodie Christus natus* und *Illuminare Jerusalem* von Palestrina, sowie das 4 stimm. *Hodie Christus natus est* von G. M. Nanino zu Gehör. Durch diese Vorführungen vergrössert sich bei uns immer mehr der Kreis von Freunden altklassischer Vokalmusik.

**3.** † **Leipzig.** Das Komité zur Errichtung eines Grabdenkmals für Joh. Seb. Bach, und zwar in der Johanneskirche zu Leipzig, in welcher vor einigen Monaten das lang vermisste Grab des erhabenen Tondichters wieder aufgefunden wurde, versendet einen Aufruf zu freiwilligen Beiträgen für diesen Akt der Pietät und Verehrung gegen den gewaltigen Meister der Töne. (Auch die Red. der *Mus. s.* ist bereit, etwaige Beiträge an das Komité in Leipzig abzuliefern.)

**4.** + Die Redaktion der *Mus. s.* macht auf den alphabetisch und systematisch geordneten Musikverlagsbericht der Firma Breitkopf & Härtel aufmerksam, der soeben über die Verlagsthätigkeit im Jahre 1895 erschienen ist und von der genannten Firma auf Verlangen gratis und franko zugesendet wird. In demselben sind alle Musikformen des profanen Stiles, aber auch hervorragende Werke von geistlichen und kirchlichen Kompositionen — man denke an die Gesamtausgabe der Werke Palestrina's und Orlando's u. s. w. - vertreten. Die begonnene in *Mus. s.* 1895 S. 155 angekündigte Sammlung ausgewählter Werke Palestrina's für den praktischen Gebrauch, von der die 4 stimm. Messe *„Aeterna Christi munera"* für A., T., Bar. u. B. vorliegt, wird noch vor der Charwoche d. J. durch die Improperien, die erste Lamentation des Gründonnerstags, die zweite des Charfreitags, die dritte des Charsamstags (sämtlich vierstimmig, die 3 Lamentationen aber in eine von Männerstimmen auszuführende Lage transponiert, jede Nummer auch einzeln in Partitur und Stimmen zu beziehen) fortgesetzt werden.

**5.** * **Wien.** Die Reichspost vom 1. Febr. d. J. meldet über folgende hochwichtige Bewegung in der Erzdiözese Wien:

„Eucharistische Versammlung. Donnerstag, den 30. Januar fand in Jedenspeigen eine von zwölf Priestern besuchte eucharistische Versammlung statt. Diözesandirektor Pfarrer Rössler hielt die Predigt, Kanonikus Graf zu Lippe das Hochamt. Der eifrige und kunstsinnige Ortspfarrer Franz Roth sorgte für liturgisch richtige Kirchenmusik. Aufgeführt wurde die Messe *in honorem S. Joannis Bapt.* von Schweitzer, Offertorium und Graduale: *Oculi* von Förster. Introitus, Offertorium und Communio wurde von zwei Priestern mit Orgelbegleitung recitiert. In der Diözesanversammlung des Priester-Anbetungsvereines am 21. und 22. November 1895 war unter anderen folgende Resolution angenommen: „Die bei der eucharistischen Versammlung in Wien anwesenden Priester bedauern es lebhaft, dass die von der Kirche in Bezug auf die Kirchenmusik gegebenen Gesetze zum grossen Teile nicht beachtet werden, und wünschen, dass diesem ausserordentlich wichtigen Gegenstande die grösste Sorge von Seite aller berufenen Kreise entgegengebracht werde. Die versammelten Priester sprechen ihre Überzeugung dahin aus, dass zu diesem Zwecke die Gründung von Diözesan-Cäcilien-Vereinen unter der Leitung der kirchlichen Obrigkeit ein dringendes Bedürfnis ist. Die Versammelten wünschen auch zur Hebung des Volksgesanges die Herausgabe von Diözesan-Gesangbüchern."

**6.** △ **Salzburg.** Am 23. Januar wurde eine zweite Generalversammlung abgehalten, nachdem die erste in ihrer Beschlussfähigkeit angefochten worden war. Das Resultat der Ausschusswahl, um welche es sich besonders handelte, war nun folgendes: Pfarrer Feuersinger, Präses; Bergmüller, Stadtpfarrkoop., Greinz, Chorvikar, Hotter, Redakteur, Hübl, Domorganist, Obersteiner Jos., Alumnatschordirektor, Pletzer, Fachlehrer und Organist, Spies, Domkapellmeister, Fuchs Ign., Pfarrer, Gmachl, Stiftsorganist, Obersteiner jun. Joh., Stadtpfarrchordirektor in Kufstein.

**7.** × Aus **Linz** wird gemeldet, dass dem Kapellmeister des dortigen (alten) Domes Karl Waldeck durch das bischöfl. Ordinariat Anerkennung ausgesprochen wurde „in voller Würdigung der grossen Schwierigkeiten, Mühen und Opfer, mit welchen die Leitung des hiesigen Domchores verbunden ist." Das Programm enthält die Namen Witt, Greith, Habert, aber auch Haydn, Mozart, Bruckner, Cherubini, Schubert, Beethoven u. v. a. Die Zahl der Mitwirkenden schwankt je nach der Aufführung zwischen 40 und 80 Personen.

Digitized by Google

8. ⊙ **Würzburg.** Das Bildhaueratelier von Feile dahier fertigte eine Büste der hl. Cäcilia an, welche in Marmor zu 500 Mark, in Holz zu 250 Mark, in Bronce zu 300 Mark, in Gyps zu 70 Mark ausgeführt wird. Adresse wie oben, Juliuspromenade 21.

9. ∀ **Montabaur.** Am 26. Januar d. J. fand im Kgl. Lehrerseminar dahier die Geburtsfestfeier des Kaisers Wilhelm statt. Das weltliche Konzert enthielt Instrumental- und Gesangpiecen von K. Walter, B. Klein, V. Lachner, P. Mascagni, K. Kreutzer und F. Liszt. Am 27. Jan. gelangte in der kath. Pfarrkirche die Herz-Jesu-Messe für 4 stimm. Chor und Orgel, Op. 5 von Kreusch, und *Domine salvum fac imperatorem* für 4 Männerst. von P. Piel zur Aufführung. Die übrigen Teile waren gregorianischer Choral.

10. ♀ **Breslau.** Das historische Konzert des von Dr. Emil Bohn geleiteten Gesangvereins brachte am 2. Dez. 1895 5 Motetten von Orlando di Lasso (*Jubilate Deo* 4 stimm., *Timor et tremor* 6 stimm., *Tristis est* 5 stimm., *Aurora lucis* 10 stimm., *Tui sunt cœli* 8 stimm.) und ebensoviele Nummern von Palestrina (*Tu es Petrus* 6 stimm., *Tenebræ* 4 stimm., *Surge, illuminare* 8 stimm., *Pueri Hebræorum* 4 stimm., *Laudate Dominum* 12 stimmig.). Die prächtige Ausführung kann als würdige Nachfeier des Orlando-Palestrinajubiläums bezeichnet werden, auf welches Bohn in seinem einleitenden Vortrag auch hinwies. — Am 16. Dez. folgte das 62. historische Konzert, das ausschliesslich Nummern aus Opern von H. A. Marschner enthalten hat.

11. ∧ **Braunau a. I.** Der eifrige Präses des Cäcilienvereins dahier, H. H. Christian Stöger, ist als Konsistorialadjunkt und Regens Chori an der St. Matthiaspfarrkirche nach der Bischofsstadt Linz berufen worden. Für den hiesigen Cäcilienverein ist das Scheiden des hochgeachteten Priesters ein sehr schmerzliches gewesen. Er hinterliess für die Stadtpfarrkirche ein wertvolles Archiv von Lehrmitteln und Kirchenmusikalien, das aus namhaften Beträgen angeschafft werden konnte, welche bei Gelegenheit von Cäcilienfesten gespendet worden sind. Die Braunauer sprechen dem eifrigen und kenntnisreichen Priester ihren Dank für die Hebung der Kirchenmusik in der Stadtpfarrkirche aus und wünschen ihm in seinem neuen Wirkungskreis recht viel Glück und Segen.

12. Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1896 ist soeben aus der Presse gekommen und hat folgenden Inhalt:

Vorwort der Redaktion. Seite III. — *Officium hebdomadae sanctae* von Tom. Luis de Victoria. (*Pueri Hebraeorum* 4 st., Chorantworten zur Passion nach Matthäus 4 st., *O Domine Jesu Christe* 6 st., *Incipit Lamentatio* des Gründonnerstages für 2 A., Barit. und Bass. S. 1—28.

**I. Abhandlungen und Aufsätze:** Kirchenmusikalische Jahreschronik vom Oktober 1894 bis Oktober 1995. Von Dr. Ant. Walter. S. 1—16. — Archivalische Exzerpte über die herzogl. Hofkapelle in München. (Schluss.) Von Karl Walter. S. 17—26. — Ein deutsches Missale aus dem Jahre 1529, beschrieben von R. von Liliencron mit Zusätzen von F. X. H. S. 26—33. — Über Kataloge von Musikbibliotheken. Von F. X. H. S. 34—40. Als Anhang: Katalog der St. Marienbibliothek zu Elbing. S. 40—49. — Rhythmische Gliederung des Chorals. Eine neue Theorie nach A. Dechevrens. Von G. Gietmann, S. J. S. 50—65. — Das vom deutschen Gesang begleitete Hochamt. Von Edmund Langer. S. 65—72. — Tomas Luis de Victoria. Eine bio-bibliographische Studie. Von F. X. H. S. 72—84. — Die Neumenforschung (Paléographie musicale und Dr. Fleischers Neumenstudien) Von P. Utto Kornmüller, O. S. B. S. 84—110.

**II. Kleinere Referate und Anzeigen.** S. 110—129. — 1. Dr. Ambros und Dr. E. Vogel „Bunte Blätter". (F. X. H.). 2. Dr. W. Bäumker „Ein deutsches geistliches Liederbuch (Dr. A. Walter). 3. H. Davey „History of English Music (H. Bewerunge). 4. Harmonisation par Max George. (F. X. H.) 5. Gevaerts „Mélopée antique" (P. U. Kornmüller). 6. Präludien und Studien von Dr. H. Riemann. (F. X. H.) 7. Beiträge zur Geschichte der bayr. Hofkapelle. III. Buch, 1. Teil von Dr. A. Sandberger. (F. X. H.) 8. L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova. Von G. Tebaldini. (F. X. H.) 9. Jahrbuch der Musikbibl. Peters. 2. Jahrgang ediert von Dr. E. Vogel. (F. X. H.) 10. Dr. Pet. Wagner. Einführung in die gregorian. Melodien. (F. X. H.) 11. Dr. Joh. Weiss. Die musikal. Instrumente in den hl. Schriften des alten Testamentes. (F. X. H.) 12. Barclay Squire. Ausgewählte Madrigale des 16. und 17. Jahrh. 6 Hefte. (F. X. H.) 13. Orlando di Lasso. Neuausgabe des *Magnum opus mus.* Teil 1—3. (Mich. Haller.) 14. Denkmäler deutscher Tonkunst. 1. Band S. Scheidt, ed. von Dr. Seiffert. 2. Band H. Leo Hassler, ed. von Dr. Gehrmann. (F. X. H.) S. 129—132 Anzeigen. — Preis 2 ℳ. — Verlag Fr. Pustet.

## Offene Korrespondenz.

**Den Freunden und Gönnern der hiesigen Kirchenmusikschule** kann der Unterzeichnete mitteilen, dass ein verhältnismässig geringer Vorrat der grossen Auflage vom „Cäcilienkalender für 1896" von der Firma Pustet der Musikschule zum Geschenk gemacht worden ist.

Um rasch aufzuräumen, hat sich der Unterzeichnete entschlossen, zwei Exemplare für 1 ℳ, (Porto 20 ₰), 20 Exempl. für 10 ℳ (Porto 50 ₰) bei direkter Bestellung und Einzahlung der genannten Beträge an „Kirchenmusikschule Regensburg" durch Postanweisung (auch Briefmarken) oder gegen Nachnahmesendung abzugeben.

Ich bitte um recht lebhafte und schleunige Beteiligung zum Besten der Kirchenmusik-Schule, für welche der Reinertrag des praktischen, nicht mehr in Verbindung mit dem selbständig erscheinenden Jahrbuch edierten Kalenders für kathol. Chorregenten, Lehrer, Organisten und Kirchensänger (192 S. in Queroctav gebunden) seit 20 Jahren verwendet worden ist. F. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. März 1896. Nro. 5.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuausgaben von Choralbüchern, Schriften über Choral. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Mährisch-Schönberg, Regensburg, Diözese Rottenburg, Salzburg, Warschau. — Gesang und Musik bei Militärgottesdiensten. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: aus Wien, Regensburg, Helbra, Aschaffenburg. — Fliegende Blätter und Musica sacra vor 30 und 25 Jahren. — Dr. Hubert von Simar, Bischof von Paderborn, Verordnung über Orgelspiel. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: I. Bücher- und Broschüren. Deutscher Musikerkalender. (Fortsetzung folgt.)

## Neuausgaben von Choralbüchern, Schriften über Choral.

I. Von den Auszügen aus den offiziellen Choralbüchern, welche in Stereotypausgaben existieren, sind am Ende des verflossenen Jahres nachfolgende neu aufgelegt worden:

Das *Officium Majoris Hebdomadae*,[1]) eine Zusammenstellung sämtlicher Gesänge und Gebete aus dem römischen Brevier, Missale und Pontifikale bezw. Graduale und Antiphonarium in der Ordnung, wie sie vom Palmsonntag bis zum weissen Sonntag excl. für die 14 Tage der Char- und Osterwoche vorgeschrieben ist; auch die Commemorationen und transferierbaren Offizien, welche in den letzten vier Tagen der Osterwoche beim Breviergebet notwendig sein können, sind aus dem *Proprium Sanctorum* und den *Festis pro aliquibus locis* aufgenommen, wie auch die bischöfliche Funktion der Ölweihe am Gründonnerstag.

Da nach einer Bestimmung der S. R. C. die Textunterlage der Psalmen unter die vorgeschriebenen Melodien nicht in den eigentlichen offiziellen Büchern aufgenommen werden darf, so hat der Unterzeichnete für die sämtlichen Psalmen in den Vespern mit Komplet des Palmsonntags, sowie in Matutin und Laudes der drei letzten Charwochen- und Osterfesttage, die Texte in der Weise ausführlich mit den betreffenden Psalmtönen verbunden, dass eine Uneinigkeit beim Gesange auch bei einem grossen Sängerchor als ausgeschlossen betrachtet werden darf. Dieses Heftchen[2]) ist in Neuauflage erschienen und kann dem obengenannten *Officium Hebdomadae sanctae* auf Wunsch beigebunden werden.

Von der Handausgabe des offiziellen *Graduale Romanum* in Schwarzdruck[3]) erschien Neuauflage in diesem Jahre, vervollständigt durch die neuesten Feste, z. B. *S. Familiae, Apparitionis B. M. V. immaculatae* u. s. w. an Ort und Stelle. Die Toni „*Gloria Patri*" mit den *Alleluja* für die Osterzeit sind nicht nur in einem fliegenden Blatt beigelegt, sondern auch vor dem *Ordinarium Missae* beigebunden.

Vom *Ordinarium Missae* allein erschien ebenfalls neue Stereotypausgabe (76* Seiten) in Choralnoten 40 ₰; gebunden 70 ₰.

---

[1]) *A Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis*, 452 Seiten in 8°; Schwarzdruck; Preis 2 ℳ 40 ₰; gebunden Chagrin mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰; in Leder mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

[2]) *Psalmi officiorum hebdomadae sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura F. X. H.* 120 Seiten in 8°; Schwarzdruck; Ausgabe mit Choralnoten 70 ₰; in Leinwandband 1 ℳ.

[3]) *Graduale de Tempore et de Sanctis juxta ritum S. R. E. cum cantu Pauli V. P. M. jussu reformatum, cui addita sunt festa novissima. Cura et auctoritate S. R. C. digestum Romae 1896.* S. XII, 372, (180), 94*. Preis 3 ℳ; gebunden 4 ℳ 40 ₰.

Digitized by Google

Als Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae* wurde das *Organum comitans,*[1]) welches † Witt schon im Jahre 1872 bearbeitet und mit einem sehr lesenswerten Vorwort versehen hat, durch J. Quadflieg genau revidiert und in prächtiger Ausstattung (deutlicher Notenstich mit Hervorhebung der Melodie) als 6. Auflage ediert. J. Quadflieg hat sich schon durch die 3. Auflage der Orgelbegleitung zum vollständigen *Graduale Romanum* (s. *Mus. s.* 1895 S. 82 und 86) als gewissenhafter, pietätvoller und tüchtiger Revisor und Organist erwiesen; für diese Neuauflage des Witt'schen Organum gebührt ihm ebenfalls alle Anerkennung. Er hat in Bezug auf Text und Melodie die Schreibweise der typischen Ausgabe auf das strengste durchgeführt, ganz besonders aber der musikalischen Orthographie, welche in den fünf Ausgaben Witt's nicht konsequent genug eingehalten war, auf das genaueste Rechnung getragen und dadurch die Les- und Spielbarkeit ausserordentlich erleichtert, auch alle klaviermässigen, leeren oder flüchtigen Stellen verbessert und geglättet. Für einige Gesänge z. B. *Asperges, Vidi aquam,* mehrere *Deo gratias,* den *Modus simplex* des *Libera,* das *Veni creator Spiritus* etc. gab Quadflieg entweder Neuharmonisierungen oder zweite Begleitungsweisen, so dass der Umfang und Inhalt dieser 6. Auflage der Orgelbegleitung Witt's für den praktischen Gebrauch sowohl, als auch für das Studium und die Übung in richtiger Begleitung der offiziellen Choralmelodien ausserordentlich gewonnen hat.

Eine 2., durch sämtliche Vesperpsalmen vermehrte Auflage des *Manuale chorale*[2]) ist vom Unterzeichneten besorgt worden und hat gegenüber der 1. Auflage eine bedeutende Erweiterung des Inhaltes erfahren auf Grund verschiedener Wünsche, die aus den Kreisen der Knabenseminars- und Institutsvorstände der Verlagshandlung zugegangen sind. Schon der † hochwürdigste Bischof Müller von Linz hat seinerzeit dieses *Manuale chorale* zur Einführung in seiner Diözese aufs wärmste empfohlen, ganz besonders aber fand das reichhaltige Büchlein Eingang an Lateinschulen, Gymnasien, geistlichen Erziehungs- und Unterrichtsanstalten u. s. w., da es den betreffenden Religionslehrern, Vorständen und Katecheten Material zur Belehrung über katholische Liturgie und zur Anleitung, mit der Kirche zu beten und zu singen, an die Hand gibt. Die Redaktion hat an der Einteilung der 1. Edition nichts geändert, jedoch sehr viel neues und nützliches Material beigefügt, besonders in der Abteilung für den Nachmittagsgottesdienst. Es ist nämlich die richtige Beobachtung gemacht worden, dass die Pflege des liturgischen Gesanges — der ganze Inhalt des *Manuale chorale* besteht nur aus Choralgesängen der offiziellen Ausgaben — von Jugend auf begonnen werden muss, und dass sich zu diesem Zwecke am allerbesten der Psalmen- und Hymnengesang eignet. Deshalb wurde das ganze *Psalterium Vespertinum* mit sämtlichen Hymnen und Versikeln aller Feste des ganzen Kirchenjahres eingefügt, so dass bei Nachmittagsandachten der studierenden Jugend die genannten Gesänge vom Gesamtchor vorgetragen werden können, und nur der Antiphonengesang aus dem *Vesperale* oder dem *Epitome ex Vesp. Rom.* von ausgewählten Sängern auszuführen ist. Eine neue Abteilung S. 366—386 enthält *Variae preces devotae* in lateinischer Sprache (Morgen- und Abendgebete, Beicht- und Kommunionandacht, die sieben Busspsalmen, Rosenkranzgebet etc.), sowie *12 preces jaculatoriae Cantoris ecclesiastici*; auch die Hymnen der Passionsfeste sind zum Gebrauch bei Nachmittagsandachten in der Fastenzeit beigefügt. Ein deutsches (bezw. französisches, holländisches und polnisches) Vorwort unterrichtet ausführlich über Einteilung und Gebrauch dieses Gesang- und Gebetbuches für die studierende Jugend.

Auf vielfache Anfragen in Betreff eines Auszuges vom *Graduale Romanum,* der gleichsam als Vorübung für jene Chöre gelten könne, die sich anschicken, die wechselnden Gesänge beim Hochamt, wenigstens für die hauptsächlichsten Feste des Kirchenjahres einzustudieren und vorzutragen, kann, nach einer Mitteilung des Verlegers der offiziellen Choralbücher, jetzt schon angekündigt werden, dass ein *Graduale parvum* für

[1]) *Organum comitans ad Ordinarium Missae etc. transposuit et harmonice ornavit F. X. Witt, Opus 23, ed. VI., redacta et aucta a J. Quadflieg 1896,* 142 Seiten in Quer 4°, ℳ 2.80; geb. ℳ 3.60.

[2]) *Manuale chorale.* Handbuch der gebräuchlichsten Choralgesänge. Volksausgabe im Violinschlüssel mit weissen Noten zum Gebrauche der katholischen Kirchenchöre, Schulen und Seminarien. 1895, Regensburg, Fr. Pustet; VII, 390 und 166* S. Preis 1 ℳ 50 ₰; gebunden 2 ℳ.

Digitized by Google

die Hand der Sänger sich unter der Presse befindet. Dasselbe wird zuerst, genau im Format des oben erwähnten *Ordinarium Missae* und als Beilage zu demselben, in den üblichen Choralschlüsseln hergestellt, enthält sämtliche Introiten, Gradualien u. s. w., Offertorien und Kommunionen von etwa 40 Festen aus dem *Proprium de Tempore, de Sanctis* und dem *Commune Sanctorum* und wird c. 5—6 Druckbogen umfassen. Ausserdem gedenkt der Verleger die gleichen Gesänge, ähnlich dem *Vesperale parvum* von Schmetz (siehe *Mus. s.* 1894, Seite 162) auf 5 Linien mit G-Schlüssel in schwarzer Choralnotation herzustellen; das Heftchen kann bequem der Volksausgabe des *Ordinarium Missae* beigebunden werden.

Zu diesem *Graduale parvum* wird aus der Orgelbegleitung für sämtliche Gesänge des römischen Graduale, die von Jak. Quadflieg und Jos. Schildknecht vorliegt, ein Auszug redigiert, in welchem die wechselnden Gesänge genau nach der Reihenfolge, *(Introitus, Graduale etc.)*, mit Vorspiel und den notwendigen Modulationen versehen, aufgenommen werden. Diese Orgelbegleitung zum *Graduale parvum* kann dann entweder der Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae* von Hanisch oder von Quadflieg-Witt beigebunden werden. Auf diese Weise wird es auch kleineren Chören leicht und möglich werden, allmählich und mit äusserst geringen Kosten, die liturgischen Gesänge, wenigstens für die hervorragendsten Feste, in würdiger Weise vorzubereiten und zur Ausführung zu bringen.

II. Vom *Magister choralis* des Unterzeichneten ist bereits nach zwei Jahren (die starke 10. Auflage[1]) erschien im Herbste 1893) eine 11. vermehrte und verbesserte Ausgabe erschienen, welche in jedem Paragraph nützliche Zusätze, zweckdienliche neue Bemerkungen, welche sich auf geschichtliche, archäologische oder liturgische Materien beziehen, und mannigfache Verbesserungen aufzuweisen hat.[2]) Die in Zuschriften und Rezensionen ausgesprochenen und begründeten Wünsche sind auf das sorgfältigste berücksichtiget worden, ohne den Umfang und Preis[3]) des nunmehr seit 32 Jahren bestehenden Büchleins zu erhöhen.

Neue Übersetzungen in französischer und spanischer Sprache, nach Vorlage der 11. Auflage, befinden sich unter der Presse.

Über die französischen Schriften von Gevaert, Déchevrens und *paléographie musicale* von Solesmes, sowie über die deutschen Werke von Dr. O. Fleischer und Dr. Peter Wagner sind im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1896 teils ausführliche Besprechungen von P. U. Kornmüller und P. Gietmann, teils kürzere Referate enthalten.

Für den Leserkreis der *Mus. s.* nimmt das Werk „Einführung in die gregorianischen Melodien" von Dr. Peter Wagner besonderes Interesse in Anspruch. Zwei

---

[1]) Über die 10. Auflage äusserte sich Jos. Weidinger, S. J., in der Innsbrucker Zeitschrift für kath. Theologie 1894 S. 542—545 u. a. in folgender Weise: „Inhalt, Anordnung des Stoffes, Methode sind gleich ausgezeichnet, und man wird kaum eine Behandlung des einschlägigen Materials sich denken können, in der mit so wenigen Worten so vieles und Gewichtiges gesagt wäre, als in unserm Leitfaden. Die ganze Geschichte des römisch-kirchlichen Volksgesanges, seine ästhetische und materiell-formelle Zusammensetzung, seine Entwicklung, seine Vererbung in Neumen und mündlicher Schulüberlieferung u. s. w., sein Bau und Wert als Sprachgesang, sein Vortrag, seine einzelnen Arten und Teile, sind so erschöpfend und doch so übersichtlich und kurz nach der genetischen Methode zusammengestellt, dass man einerseits staunt über das Arsenal des Wissens, welches in diesen Zeilen aufscheint, andererseits ohne Mühe einen Einblick in alle einschlägigen Fragen, auch die schwierigsten, gewinnt. Denn trotz der Masse des Stoffes und trotz aller Kürze hat die Klarheit in allem die Herrschaft, woran die Sichtung des Materials in ‚Vorkenntnisse, Kenntnis, Erkenntnis' nicht den geringsten Teil hat. Rezensent hatte schon öfter Gelegenheit, in dem einen und dem andern Punkte diesen Vorzug gegenüber andern, auch umfangreichen Büchern, zu erfahren: die klarste Antwort erhielt er stets aus dem *Magister choralis*."

[2]) Aus dem Vorwort sei noch folgender Satz abgedruckt: „Da unter der Flagge der Wissenschaft und der Förderung des geschichtlichen Verständnisses für die gregorianische Form des liturgischen Gesanges mancherlei Einwendungen gegen die offiziellen Choralgesänge mündlich und schriftlich verbreitet werden, so war es angezeigt, auf diese Scheingründe hinzuweisen und dieselben auf ihren wahren Wert zurückzuführen. Für eingehendere Behandlung polemischer Fragen ist auf die Monatsschrift *„Musica sacra"* und auf das „kirchenmusikalische Jahrbuch" verwiesen, zwei periodische Zeitschriften, die der Unterzeichnete seit Jahren redigiert."

[3]) VI und 252 Seiten. Fr. Pustet, Regensburg. Preis gebunden 1 ℳ 40 ₰.

Digitized by Google

Anhänger der französischen Benediktinergruppe haben bereits in angesehenen deutschen Zeitschriften für dieses Buch Stimmung[1]) gemacht, nämlich P. H. Plenkers in Beuron im litter. Handweiser (Münster) und P. Ambrosius Kienle in Beuron in der litter. Rundschau (Freiburg im Breisgau). Der letztere findet im Buche W's. „Gedanken, die in Deutschland überhaupt noch nicht ausgesprochen sind", nennt den bei W. oft wiederkehrenden Hinweis, „wie der moderne Musiker immer in Gefahr ist, vom Standpunkt harmonikaler Melodiebildung die des Chorales zu beurteilen, wodurch er sich dessen Verständnis erschwert oder unmöglich macht" — „ganz neu und überraschend", und erkennt es als ein besonderes Verdienst von W., „darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass sogar die Polyphonie der besten Periode kirchlicher Musik hierin dem Choral manchen Schaden gebracht habe." — Die feste Position, welche durch den Cäcilienverein in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz, in betreff der Pflege und Übung des Choralgesanges nach den Wünschen und Anordnungen des römischen Stuhles, geschaffen und durch die direkten Verordnungen der hochwürdigsten Bischöfe in den meisten Diözesen noch verstärkt worden ist, erfährt also neue Angriffe, denen auch die *Musica s.* ihre Aufmerksamkeit schenken muss.

Von den kirchenmusikalischen Zeitschriften in deutscher Sprache hat sich bisher die Redaktion des „Gregoriusblattes" (H. Böckeler in Aachen) in Nr. 1 d. J. ebenfalls dahin ausgesprochen, dass sie „ihre die gleiche Richtung verfolgenden Bemühungen gewürdigt sehen wolle".[2]) Sie schliesst ihre Bemerkungen mit den schönen Wunschworten: „Damit der Geist innigen Zusammenarbeitens und treuen Schaffens im Sinne der hl. Kirche und im Sinne der auf unserem Gebiete massgebenden Kongregation der hl. Riten auch fortan blühe und gedeihe zur Ehre Gottes bei seinem hl. Dienste, zur Erbauung der Gläubigen und ganz besonders auch zu unserem eigenen Seelenheile."[3])

[1]) Eine Reklame im „Mühlhauser Volksblatt" (Katholische Zeitung für Oberelsass) vom 6. Januar d. J. darf nicht unerwähnt bleiben; sie lautet:

„Für Freunde des gregorianischen Gesanges. — Grosses Aufsehen in musikalischen Kreisen hat das neue Werk von Peter Wagner, Professor der Musik an der Freiburger (Schweiz) Universität, über die gregorianischen Melodien erregt. Es ist dem gelehrten Verfasser gelungen, zum erstenmale die Gesetze gefunden zu haben, nach denen die Melodien dieser berühmtalten Kirchenmusik gebaut sind, und zwar, was von besonderem Interesse ist, gerade für die Formen, die die meisten Schwierigkeiten machen. Mit grossem Scharfsinn wird nachgewiesen, dass die modernen Choraltheorien, die den Namen „gregorianisch" für sich in Anspruch nehmen, den gregorianischen Prinzipien gar nicht entsprechen, sondern eine Verquickung von gregorianischen Sätzen mit der poliphonen (!) Musik des späteren Mittelalters sind. Gegenüber dieser, der modernen Auffassung allerdings näherstehenden pseudogregorianischen Musik weist der Verfasser den hohen künstlerischen und ästhetischen Wert nach, den die ernste Schönheit dieser alten Musik für kirchliche Zwecke hat. Das Buch, welches eine Reihe überraschender Entdeckungen enthält, wird von Sachverständigen geradezu als bahnbrechend geschildert, so dass es nicht überraschen kann, dass die erste Auflage trotz der kurzen Zeit seines (!) Erscheinens schon nahezu erschöpft ist."

[2]) In Nr. 12, 1895 des Gregoriusblattes hat H. Krabbel in Bonn eine warme Empfehlung des Buches von W. veröffentlicht, beschäftiget sich jedoch grösstenteils mit einer Polemik gegen Dr. Ahle. Er ruft emphatisch aus: „Widerlegt die Ausführungen Wagner's, widerlegt sie mit wissenschaftlichen Beweisen, dann, aber auch nur dann wollen wir euch glauben." — Der Unterzeichnete möchte einstweilen um ganz klare Antwort bitten: Wer soll diese Ausführungen W. widerlegen? Etwa die Ritenkongregation? Und dann: „Was sollen wir (die mit Rom und den Bischöfen die offiziellen Choralbücher annehmen) denn widerlegen, H. Kr., und was werden Sie uns dann glauben?"

[3]) In diesem Appell glaubt der Unterzeichnete auch ein Bussbekenntnis des H. B. begrüssen zu dürfen; denn es kann dem Redakteur des Gregoriusblattes bei ernstem Nachdenken doch nicht gleichgiltig sein, dass er in Nr. 11, 1895 versäumt hatte, zur Bemerkung von Peter Bohn: „auf Flegeleien antworte er nicht" wenigstens eine Redaktionsbemerkung zu machen. Diesen Ausdruck gebrauchte Bohn um zu begründen, warum er auf meinen Artikel in *Musica sacra* 1889, Seite 58 nicht geantwortet habe. Nebenbei bemerkt, hat man in Rom dem Artikel der *Musica sacra* Nr. 9, 1895 doch mehr Wichtigkeit beigelegt, als B. im Gregoriusblatt a. a. O. Seite 113 zu thun beschlossen hat. Derselbe musste in die italienische Sprache übersetzt werden und ist offiziös an diejenigen hochwürdigsten Bischöfe versendet worden, welche die bekannten Aktenstücke von 1894 über K.-M. inspiriert und gewünscht hatten. — Was den Vorwurf der Lüge und Verdächtigung anlangt, den B. ohne Einspruch und Fragezeichen der Redaktion des Gregoriusblattes gegen mich geschleudert hat, so ist der Irrtum unseres französischen Korrespondenten in betreff des Kongresses von Rodez in der während meines Aufenthaltes in Rom redigierten Nr. 12 der *Musica sacra* 1895, Seite 164 berichtiget worden; man hatte eben in Rodez zu rechter Zeit die Kundgebung Rom's nach Bordeaux erfahren. Will H. B. Näheres wissen, dann bringt er nicht den Unterzeichneten, sondern seine chauvinistischen Freunde in Verlegenheit; bei Eiterungsprozessen schneidet man nicht gerne, solange die Natur noch Heilkraft hat.

Digitized by Google

Man liebt es in neuester Zeit, die Resultate der historischen Forschungen jener bekannten Benediktinergruppe als „unantastbar" hinzustellen, und hebt hervor, dass in unseren deutschen Landen den praktischen Bemühungen auch die wissenschaftliche Durchforschung des liturgischen Gesanges nachfolgen möge. Wir wollen dieses vielverheissende Arbeitsfeld nicht den Franzosen und Engländern allein überlassen". — Ganz recht, kann man antworten; aber dann dürfen wir nicht einseitig sein, sondern müssen die verschiedenen Meinungen hören, die ebenfalls Anspruch auf Wissenschaft und Forschung erheben können; nur ein solches Prüfen und Hören verdient dann die Bezeichnung „wissenschaftliches Streben".

Die Redaktion der *Musica sacra* ist jedoch nicht der Ansicht, dass die Leser der kirchenmusikalischen Monatblätter in ihrer Mehrheit Interesse und Verständnis für diese wissenschaftlichen Details und historischen Strömungen haben, abgesehen von der Gefahr, dass auf diese Weise störende und hemmende, verwirrende und falsche Einflüsse, gegenüber den klaren und bestimmten Anordnungen der kirchlichen Autorität oder der Diözesanoberhirten, „die praktischen Bemühungen" erlahmen lassen oder gar zu nichte machen. Er hat deshalb das „kirchenmusikalische Jahrbuch" gewählt, dessen Aufgabe es sein soll, allseitig prüfend, referierend und kritisierend die diesbezüglichen Studien der Franzosen, Engländer und Deutschen vorzuführen; wenn es aber nötig wird, auf die rüttelnden und trübenden Thätigkeiten gewisser Monatblätter einzugehen, dann wird auch die *Musica sacra* aus der Defensive in die Offensive überzugehen bereit sein.[1])

Dass die Red. der *Musica sacra,* und des kirchenmusikal. Jahrbuches mit ihren Mitarbeitern und Abonnenten auf dem unparteilichsten[2]) und solidesten Standpunkt, nämlich dem des vollen Gehorsams gegen die kirchl. Autorität, sich befinden, braucht nicht eigens betont zu werden. Die Form des liturg. Gesanges, welche durch die

---

[1]) Im Vorworte zum kirchenmusikalischen Jahrbuch 1896 ist zu lesen: „Man wird bemerken, dass der Archäologie des liturgischen Gesanges in diesem Jahrgang fast ein Drittel des Inhaltes gewidmet worden ist. Das päpstliche Breve *Romanorum Pontificum sollicitudo* vom 23. April 1883 bemerkt, dass es „den Pflegern des Kirchengesanges stets erlaubt gewesen ist und frei gestanden hat und ebenso für die Folge freistehen und erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des (liturgisch, gregorianischen) Gesanges, und welche in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen, geradeso wie in Bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Teile der Liturgie hochgelehrte Männer in sehr lobenswerter Weise zu erörtern und zu erforschen gepflogen haben." Von dieser liberalen Aufforderung und Erlaubnis wurde nun vielfach Gebrauch gemacht. Nicht alle der hochgelehrten Männer jedoch haben beachtet, dass diese Ermunterung der obersten kirchlichen Behörde in einem Conditionalsatze sich befindet. Sie befolgten eifrig den ersten Teil desselben, den zweiten aber: „als authentische und rechtmäsige Form des gregorian. Gesanges ist heutzutage nur diejenige zu betrachten, welche in den typischen Ausgaben der Ritenkongregation vorliegt", haben manche gänzlich unbeachtet gelassen, ja die aus ihren archäologischen Forschungen geschmiedeten Waffen in ganz unnötiger Weise und offen gegen die genannten Bücher gekehrt."

„Da erschien am 7. Juli 1894 ein neues Breve des römischen Stuhles *„Quod S. Augustinus"*, in dem die authentischen Ausgaben als *„libri chorici ecclesiae"* erklärt wurden."

„Es war notwendig und wichtig, die grosse Anzahl der wissenschaftlichen, durch paläographische, archäologische und historische, auch sehr umfangreiche und verdienstvolle Studien ausgezeichneten Schriften aufzuführen und den Lesern des kirchenmusikalischen Jahrbuches ein Gesamtbild darzubieten. Wer die Ausführungen von Dechevrens — Gietmann und die Referate über *Paléographie musicale,* Dr. Fleischers Neumenstudien, Gevaerts *Mélopée antique* und Dr. Wagners Buch liest und studiert, wird finden, dass unter diesen wissenschaftlichen Arbeiten durchaus nicht jene Einigkeit herrscht, welche für die gedeihliche Pflege des Kirchengesanges unumgänglich notwendig ist; sie widersprechen sich vielmehr in wesentlichen Punkten so sehr, dass man die Frage aufstellen muss: „Wer wird wohl Recht behalten?"

[2]) P. Ildephons Veith in Emaus (Prag) hat jüngst bei Besprechung der Broschüre von Dr. Ahle: „die Choralausgabe der hl. Riten-Kongregation" im österreich. Litteraturblatt Nr. 2 den Satz ausgesprochen:

„Das erste Erfordernis (einer liturgisch-historischen Studie) ist eine rein objektive, wissenschaftliche Darstellung, welche die Sache in ihrem Verlaufe behandelt, ohne einer Partei zu dienen." Will hiemit gesagt werden, dass die Verteidiger der *editio Medicæa*, welche Rom ausdrücklich empfohlen und als authentisch erklärt hat, „einer Partei dienen?" Warum wurde denn von den hochw. Mitbrüdern des P. Ildephons in der *Paléographie musicale*, auch nach dem Dekrete von 1894 noch, die *édition de Ratisbonne* in die „rein objektiven, wissenschaftlichen Darstellungen" über die ursprüngliche Form des gregorianischen Chorales hereingezerrt, und warum gerade diese und nicht die zahlreichen übrigen Ausgaben?

Digitized by Google

S. R. C. gegeben ist, bleibt die Grundlage, der Angel- und Ausgangspunkt für unsere praktischen und kirchenmusikalischen Arbeiten und Belehrungen.

Wenn aber aus irgend einer neuen Arbeit oder Studie Nutzen und Vervollkommnung für Aufführung und Vortrag des liturgisch-römischen Chorales gewonnen werden kann, so wird dieselbe aufs dankbarste und freudigste begrüsst werden. Wenn es auch niemals in der Kunst der Musik, des Gesanges und der Rede gelingen wird, dass alle das Höchste und Idealste in gleichmäsig vollkommener Weise erreichen, wenn auch über die Art und Weise des Vortrages, wie ehedem, so heute und zukünftig verschiedene Ansichten und Lehren bestanden haben, nebeneinander hausen können und sich bilden werden, so ändert diese äusserliche, nach Bildungsgrad, Nationalität, Beispiel, Erziehung, Umgebung, Vorbild wechselnde Verschiedenheit nichts an der Vorlage, am Musikstücke selbst. Sagt uns jemand, er sei nicht in der Lage, mit den aus historischen und archäologischen Studien gewonnenen Einsichten nnd Regeln die Melodien der *„libri chorici ecclesiae“* vorzutragen, so muss ihm erwidert werden, dass er eben noch zu lernen habe, dass er nicht mit Vorurteilen an die Sache herantreten dürfe und den Versuch machen müsse, von musikalischer Seite her seine Aufgabe anzufassen, wenn sie ihm nach archäologischen Recepten nicht gelingen wolle; er werde dann finden, dass die Kunst nicht auf gewisse Zeitepochen beschränkt ist, weder im Schaffen noch in der Wiedergabe. Von diesem Gesichtspunkte aus schloss der Unterzeichnete sein Referat über das Werk von W. mit den Worten: „Es mag eine psychologisch peinliche Aufgabe sein, die jungen Theologen praktisch in der Ehrfurcht vor der Auktorität und in der Ausführung der offiziellen Choralgesänge zu unterweisen, wenn man theoretisch auf ganz anderem Boden steht. Dazu kömmt, dass die Kongregation der Riten, wie Unterzeichneter aus guter Quelle weiss, das päpstliche Breve vom 7. Juli 1894 ganz streng wörtlich auffasst. Der Satz am Schlusse desselben: „Was aber die Freiheit betrifft, wonach einzelne Kirchen einen regelmässig eingeführten und noch in Gebrauch befindlichen Gesang beibehalten können“ — ist nämlich offiziell durch die Weisung erklärt worden, dass z. B. die Ausgaben von Lüttich, Rheims-Cambrai, Mecheln u. s. w., wenn sie bis zum Breve vom 7. Juli 1894 in einer Diözese üblich waren, beibehalten werden können, dass man aber die neueren Ausgaben (auch das *Liber Gradualis* von Solesmes) nicht einführen könne, ohne gegen das Breve *Quod S. Augustinus* zu verstossen. Vielleicht ist diese Ansicht Roms auch Herrn Dr. W. bekannt geworden! Im Vorworte S. VII schreibt übrigens Dr. W.: Da die kirchliche Behörde eine Umarbeitung der gregorian. Melodien als ihre offizielle Ausgabe anerkannt und ihre Annahme zwar nicht geboten, aber doch wiederholt und dringend empfohlen hat, so wird nicht jeder, der sich um das geschichtliche Verständnis des liturgischen Gesanges bemüht, seine gregorianische Form zur Hand haben.“ Ob das letztere für die Praxis wirklich so bedeutungsvoll und wichtig ist, soll hier nicht weiter erörtert werden; der Unterzeichnete aber hat sich — von bedeutenden und einflussreichen Personen angeregt — vorgenommen, in der *Mus. sacra* öfters die „offizielle“ und die sog. „gregorianische“ Form des liturgischen Gesanges nebeneinander zu stellen. Bei diesem Vorgehen wird er manchmal Gelegenheit haben, die ästhetischen Reflexionen des Verfassers der „Einführung in die gregorianischen Melodien“ wörtlich abdrucken zu lassen und sie auf die offiziellen Gesangsweisen anzuwenden. Wenn dann die freundlichen Leser finden, dass die schönen Schilderungen W's. auch auf die offiziellen Melodien passen, dann werden sie ihm für diese interessanten Gesichtspunkte sicher dankbar sein.“

Am kommenden Feste des hl. Gregor (12. März) möge man recht ernstlich erwägen, ob das Werk Gregor's nicht dadurch am besten gefördert wird, dass man Wunsch und Willen seiner Nachfolger Pius IX. und Leo XIII. nach menschlichen Kräften zu erfüllen bemüht ist. F. X. H.

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Mährisch Schönberg** (Erzdiözese Olmütz). — Die Zahl der Sänger des hiesigen Kirchenchores hat sich im verflossenen Jahre um einige vortreffliche Oberstimmen vermehrt, so dass bei grösseren Aufführungen der leistungsfähige und schon oft belobte Chor zirka 50 Stimmen zählt. — Neu einstudiert und das erstemal aufgeführt wurde im Jahre 1895: *Missa in honorem B. M. V.* für

Digitized by Google

gemischten Chor und Orchester von Max Filke, *Missa in honorem St. Cæciliæ* und *Missa et Requiem* von Jos. Gruber, *Missa in C-moll* von Mor. Brosig, Motett *Jubilate Deo* von Orl. Lassus, *Tenebrae factae sunt* und *Sicut cervus* von Palestrina, Ps. *Miserere* von Lud. Ebner, *De profundis* von M. Bauer, *Ave Maria* von Jos. Rheinberger, *Te Deum* von Ferd. Dressler. — Wiederholt wurde aus dem alten Repertoire: *Missa solemnis* von A. Förster, *Missa in F-moll* von M. Brosig, St. Annamesse von J. Gruber, Messen in C- und D-moll von Nick, Messen in A- und C-dur von Thad. König, *Missa „Regina cœli"* von G. Eduard Stehle, Messe in F-dur von C. Jaspers, Walburgismesse von J. Pilland, Thomasmesse von Ignaz Mitterer, *Missa „O salutaris"* von Mich. Haller, Johannesmesse von J. Schweitzer, *Missa in honorem B. M. V.* von C. Santner, Lucien-, Exultet- und Raphaelsmesse von Dr. Witt, drei Cäcilienmessen von F. Schöpf und schliesslich die XII. Messe und das III. Credo aus dem *Graduale Romanum*, resp. *Ordinarium Missæ*. — Motetten wurden gesungen von Brosig, Casali, Archadelt, Förster, Dressler, Frey, Greith, Gruber, Haller, Kretschmer, Mozart, Mitterer, Witt und anderen. — Am Fronleichnamsfeste werden schon seit einigen Jahren die Stationsgesänge mit Blasmusik von Santner und die Prozessionsgesänge von Leitner gesungen. Ebenso werden beim *Matutinum in festo Nativitatis D. N. J. Ch.* die Responsorien von Mitterer und am Palmsonntag die Passion von Suriano alljährlich wiederholt: dagegen wurden in der Charwoche die herrlichen Responsorien von M. Haller, *Miserere* von Ebner, Rheinberger und Palestrina vorgetragen. — Die Vespern werden im Falsobordone-Stil, aber auch mit instrumentaler Bekleidung von Brosig, Schöpf etc. gesungen.

Messen für Verstorbene kommen von Bieger, Gruber, Santner, Schaller, Renner und Schöpf zur Aufführung; desgleichen eine grosse Anzahl eucharistischer Gesänge, welche zumeist aus Mitterer's und Haller's diesbezüglichen Werken entnommen werden. — Besonderen Beifalles und ungeteilter Anerkennung von Seite der kunstsinnigen Einwohnerschaft hatte sich der Kirchengesangschor anlässlich eines Konzertes, welches am 31. März 1895 zum Besten des Orgelbaufondes der Stadtpfarrkirche im hiesigen grossen und akustischen Turnsaale stattfand, zu erfreuen. — Die Vortragsordnung war folgende: Beethoven: „Ouverture zu Prometheus" (städt. Musikkapelle), Palestrina: *„Tenebræ factæ sunt"*, Orl. Lassus: *„Jubilate Deo"*, Dr. Witt: „Pergolese" (Cantate), Mendelssohn-Bartholdy: „Psalm 42" für Solo, Chor und grosses Orchester.

Nicht unerwähnt möge bleiben, dass auch am hiesigen Landes- Unter- und Kommunal-Obergymnasium der Kirchengesang die beste und gedeihlichste Pflege findet. Seit vielen Jahren ist daselbst für den gewöhnlichen sonntäglichen Gottesdienst der Gymnasiasten J. Mohr's kleines Cantate in Gebrauch, während an besonderen Festzeiten auch andere Chöre gesungen werden. Im Schuljahre 1894/95 sangen die unteren Klassen wiederholt die Missa III., ein *Ave Maria* und *Salve Regina* von Haller und ein *Tu es Petrus* von Dirschke. Die Obergymnasiasten dagegen wagten sich mit jugendlicher Begeisterung an Mitterer's *Missa de S. Cruce*; für den profanen Gesang wird das erste Bändchen Lätitia von Waldmann von der Au verwendet. Ferdinand Dressler, Regenschori an der Stadtpfarrkirche und Gesangslehrer am Obergymnasium.

+ **Regensburg.** Am hiesigen Domchor wurden seit Beginn des Schuljahres (September bis Februar) folgende Messen aufgeführt: 1. Palestrina: *Ecce ego Johannes* 6 st., *Æterna Christi munera* 4 st., *Iste Confessor* 4 st., *Brevis* 4 st., *Alma redemptoris* 6 st., *Jesu nostra redemptio* 4 st. 2. Croce: *III. Toni* 5 st., *VI. Toni* 5 st. 3. Viadana: *L'hora passa* 4 st., *Sine nomine* 4 st. 4. Vittoria: *Trahe me post te* 5 st. 5. Anerio: *Brevis* 4 st. 6. Haller: *Decima* 2 st., *Duodecima* 4 st., *Tertia* 4 st. c. O., *Septima* 4 st., *Tertia decima* 4 st., *Sexta* 3 st. c. O., *Sexta decima* 2 st. c. O., *Quarta* 2 st. c. O., *Nona* 4 st. 7. Mitterer: *Dominicalis V.* 4 st., *S. Thomae* 4 st. c. O., *Dominicalis I.* c. O., *VIII. Toni* 4 st., *Dominicalis III., In hon. S. Cæciliæ* 4 st. c. O., *Dominicalis IV.* 4 st. c. O., *Veni sponsa* 2 st. c. O., *Papae Marcelli* 4 st., *De Ss. Apostolis* 5 st. 8. Witt: *In hon. S. Ambrosii* 4 st. 9. Renner, J., jun.: *In hon. Ss. Ap. Petri et Pauli* 2 st. c. O. 10. Könen: *In hon. S. Ursulæ* 2 st. c. O. 11. Griesbacher: *In hon. M. dolorosæ* 5 st. 12. Weber: *Brevis* 4 st. 13. Perosi: *In hon. S. Ambrosii* 2 st. c. O. 14. Schildknecht: *In hon. Cordis Jesu* 3 st. c. O. 15. Ebner: *In hon. S. Josephi* 2 st. c. O., *In hon. Cordis Jesu* 2 st. c. O., *Laudate Dominum* 2 st. c. O. 16. Hanisch, Jos.: *In hon. S. Josephi* 3 st. c. O., *In hon. S. Dorotheae* 2 st. c. O. 17. Brücklmeier: *In hon. S. Wolfgangi.*

An den Sonn- und Festtagen wurden zum Offertorium teils Motetten von Palestrina und Orlando (5 st.) aufgeführt, aber auch die Sammlungen von Haller (Euch. Gesänge) und XVIII Mot., von Ebner (Grad. und Offert. für Marienfeste), von Mitterer (Mus. Eccl.), von Auer, im Advent beim Rorate ausschliesslich die 2 st. Offertorien für die Feste der Heiligen (Beilagen der *Musica sacra*) benützt.

F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

+ Aus der Diözese **Rottenburg.** Am 28. Januar fand in Altheim bei Horb die Weihe der von Gebr. Spät-Ennetach (Württbg.) erbauten neuen Orgel statt. Dieselbe hat auf zwei Manualen und Pedal 27 klingende Register, drei Koppelungen, eine Totalkoppelung, pneumatische Druckknöpfe in sechs Abstufungen und einen Rollschweller. Die Registratur ist pneumatisch, Manuale und Pedal haben die bewährte alte Mechanik. Das Späth'sche Geschäft hat durch dieses Werk seinen bewährten Ruf aufs neue bethätigt. Der Revident, H. Seminaroberlehrer Fröhlich-Saulgau, bezeichnete den Erbauer als einen Meister in der Intonation. Die Weihe selbst wurde eingeleitet durch das Schütky'sche *Emitte Spiritum* und den 150. Psalm. Während des nun folgenden Hochamtes sang der Altheimer Kirchenchor die Preismesse von Stehle, Grad. von Ortwein, *Credo* von Weber, Introitus und Comm. choraliter (*Credo* wird im „Rottenburgischen" in den allerwenigsten Kirchen abgewartet!!) Nachmittags gab H. Lehrer Schweizer — ein eifriger Cäcilianer — mit seinem herrlichen Chore eine kirchenmusikalische Produktion, die durch ihre glückliche Durchführung den im ganzen Lande rühmlichst bekannten Chor im glänzendsten Lichte erscheinen liess. Das Programm enthielt ausser

Digitized by Google

Orgelvorträgen des H. Revidenten und des H. Lehrers Schaller eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen neuerer und älterer Meister der kirchlichen Tonkunst: *Confirma hoc* v. Stehle, *Ave Maria*, 5stimm. v. Witt, *Credo* aus der Preismesse von Stehle, *Gloria* v. Palestrina, *Jubilate Deo* v. Orlando di Lasso, und wurde durchweg mustergültig exekutiert. — Wir gratulieren Herrn Schweizer aufrichtigst zu diesem schönen Erfolg, aber auch zu einem so herrlichen Orgelwerk; desgleichen den H. Gebrüdern Späth, die im vorigen Jahre ihr Geschäft durch bedeutende Vergrösserung, sowie durch Anschaffung der neuesten Maschinen mit Dampfbetrieb ganz auf die Höhe der Zeit gebracht haben. Noch sei bemerkt, dass einer der drei Brüder die bestrenommierte Orgelbauanstalt von Pröbstl in Füssen (Bayern) käuflich erworben hat.

△ Vom **Salzburger** Domchor wurden in der Zeit vom Advent bis zum Dreikönigsfeste Gesänge von folgenden Komponisten zur Aufführung gebracht:

Aiblinger, Litanei in B; Baini, Hymnus *Crudelis Herodes;* Bernardio St., Invitatorium 5st.; Brosig, Instrumentalvesper; Magnificat; Eberlin, Graduale *Universi;* Graduale *Prope est*; Ett, C., *Tantum ergo*; Filke, M., Instrumentalmesse in D; *Missa solemnis* mit Orch. Op. 34; Führer, R., *Te Deum;* Greith, *Benedicta es* mit Orch.; *Adoro te; O sanctissima;* Off. *Sederunt principes:* Instrumentalmesse in F; *Omnes de Saba* mit Orch.; Gruber, „Stille Nacht"; Off. *Justus ut palma:* Gregoriusmesse; Joh. Ev. Habert, Grad. *Tecum principium;* Off. *Laetentur coeli* mit Orch.; Grad. *Viderunt* und Off. *Tui sunt coeli* in D; Haller, Off. *Ave Maria* (Männerchor); Off. *Reges Tharsis; Asperges me;* Hasler Hymnus; Haydn, M., *Stella coeli;* Höllwarth, Namen-Jesumesse; Hupfauf, *Asperges me* und *Pange lingua* mit Blechbegl.; Kempter, Litanei (instr.); König, Antoniusmesse (in B.); Kothe, Hymnus *Jesu redemptor* (Männerchor); Mitterer, Off. *Ad te levavi; Missa de ascensione; Te Deum* (instr.); die Weihnachts-Responsorien mit Org.; Grad. *Exiit sermo*; *Asperges me;* Off. *Deus firmavit* mit Org.; Orlando di Lasso, *Stella coeli;* Pitoni, *Magnificat*; Quadflieg, Off. *Tui sunt coeli* mit Org.; Rastrelli, Giov., Litanei mit Org. und Streichinstr.; Rheinberger, Jos., Off. *Ave Maria* (Männerchor); Messe in B für Männerchor mit Orgelbegl.; Instrumentalmesse in C.; Schaller, F., Instrumentalvesper; Grad. *Speciosus forma;* Schnabel, C. J., Vesper; Spies, H., *Stella coeli* in D mit Org. in B; in Es; in As; Falsibordoni Vesper; Stehle, Grad. *Qui sedes;* Taux, Alois, Off. *Benedixisti Domine,* 8st. mit Org. und Harmoniebegl.; Vogler, Abbé, *Magnificat;* Witt, Dr., Rafaelsmesse 5st.; *Ecce sacerdos* mit Blechbegl.; Xaveriusmesse für gemischten Chor mit Orgel und Posaunenbegl.; Grad. *Speciosus forma;* Zeller, Instrumentalmesse in D. Introitus und Communio stets choral.

Herm. Spies, Domkapellmeister.

⊙ **Warschau.** Nach vielen Mühen und Beratschlagungen konnte am 1. Okt. 1895 in Warschau eine Art Kirchenmusikschule gegründet werden, welche Sie als Tochter der von Regensburg ansehen wollen. Zwei Priester nämlich, die HH. Dr. Th. Kowalski in Plock und Dr. Leo Moczyński in Wloclaweck, welche vor ein Paar Jahren die Regensburger Kirchenmusikschule absolvierten, haben den im vorigen Jahre an der eben genannten Schule ausgebildeten Organisten Makowski in die Lage versetzt, einen Kreis von Schülern um sich zu sammeln, welche nach festem Programme in den einzelnen Fächern der kirchenmusikalischen Kunst und Wissenschaft unterrichtet werden. Der Kursus konnte mit 30 Schülern begonnen werden und umfasst theoretischen und praktischen Unterricht im Choralgesang auf Grundlage der offiziellen Choralbücher und des von Dr. Surszyński ins Polnische übersetzten Magister choralis; Harmonielehre und Orgelspiel werden gelehrt, und als Vorbereitung dazu wird auch Unterricht im Klavierspiel erteilt. Die schwere, aber gewiss dankbare Arbeit ruht für die praktischen Fächer auf den Schultern des H. Makowski, welchen die genannten Priester durch Herausgabe einer neuen Kirchenmusikzeitung in polnischer Sprache, die den Titel „Spiew Kościelny" (der kirchliche Gesang) führt, schriftstellerisch und moralisch kräftig unterstützen. Eine Probenummer wurde am Feste der hl. Cäcilia ausgegeben und die Zeitschrift kann seit 1. Januar regelmässig erscheinen. Es gilt vor allem, eine Menge von Vorurteilen zu zerstreuen, sowie Klerus und Volk auf die Vorschriften der Kirche in Betreff der Musik und des Gesanges hinzuweisen. Viele glauben nämlich, dass wir die polnische Sprache aus der Kirche verbannen wollen; dass sie natürlich ganz im Unrechte sind, soll ihnen bewiesen werden.

Am Feste der hl. Cäcilia kam Dr. Moczyński von Wloclaweck nach Warschau, um in der Antoniuskirche ein Hochamt zu halten, bei welchem nachfolgende Kompositionen unter der Direktion des H. Dr. Kowalski gesungen wurden: *Veni Creator* (Musikbeilage aus Spiew Kościelny), die 4stimm. Lucienmesse von Witt, nach dem Offertorium das von Kowalski komponierte Motett *Caecilia famula tua* und am Schluss der Messe ein *Dominus conservet eum* für Papst Leo XIII. Die wechselnden Teile der Missa *Loquebar*, sowie das *Credo* wurden choraliter vorgetragen. Eine andere Zeitschrift für Organisten eröffnet in diesem Jahre bereits den 5. Jahrgang und ist von H. Maryanski, einem Priester aus der Diözese Plock, trefflich redigiert.

Die neue Schule hat bereits viele Freunde gewonnen, welche mit Begeisterung und Eifer das Entstehen und Blühen derselben unterstützen. Möge es Gott und der hl. Cäcilia gefallen, dass diese edlen, wenn auch opfervollen, doch opferfreudigen Bemühungen langsam und sicher zur Hebung und Förderung der Kirchenmusik in Russland führen.

(Die Red. der *Mus. s.* ist über diese Nachrichten hocherfreut und wünscht den ehemaligen Schülern und den vielen Gönnern und Freunden jenseits der deutsch-östlichen[1]) Grenzpfähle herzlich Glück und Gottes reichsten Segen.)

[1]) In der Korrespondenz aus Südrussland Seite 30, viertletzte Zeile von unten bittet die Red. der *Mus. s.* statt „ungebührlichen Benehmens der Musiker" zu lesen: „wegen unwürdiger Aufführungen."

Digitized by Google

# Gesang und Musik bei Militärgottesdiensten.

Ein neuerer Erlass des bayerischen Kriegsministeriums schärft den möglichst vollzähligen Besuch des Militärgottesdienstes von Seite der Mannschaften ein und erachtet die dienstliche Verpflichtung für gegeben, so dass eine Befreiung von dieser Verpflichtung nur auf besonders gestellte Bitte eintreten kann.

Es scheint zeitgemäss, bei dieser Gelegenheit von Gesang und Musik beim Militärgottesdienste zu sprechen, auf frühere, vielleicht noch bestehende Missbräuche hinzuweisen und Ratschläge zu sammeln, die trotz der verschiedenen Verhältnisse, welche in betreff der Militärgottesdienste in Deutschland sich vorfinden, wenigstens im allgemeinen feste Grundsätze im Auge haben. Es gibt Orte, an denen nur Messe mit kurzer Predigt üblich ist, wobei auch Nicht-Militärpersonen, natürlich meist aus den höheren Gesellschaftskreisen, zugegen sind. Unter solchen Verhältnissen hat auch der Unterzeichnete drei Jahre lang gewirkt und bittere Erfahrungen gemacht, obwohl nur am ersten Sonntag jeden Monates die Musikkapelle während der Messe einzelne Pieçen (mit Holz- und Blechinstrumenten) vortrug. Die „Adelaide" von Beethoven, die Graalszene aus Wagner's Parsifal, protestantische Choräle, Stücke, die in der Opernlitteratur unter dem Schlagwort „Gebet aus etc." bekannt sind, konnten nur mit vieler Mühe als ungehörig begreiflich gemacht werden; ich glaubte schon viel erreicht zu haben, dass statt der obengenannten Nummern Andantesätze aus Beethoven'schen Sonaten, Mozart'schen Symphonien und ähnliche, der absoluten Musik angehörige Stücke in das Programm aufgenommen wurden. Schlimmer war es noch — vielleicht besteht dieser Missbrauch noch an anderen Orten fort, — wenn bei feierlichen Anlässen das in die Kathedral- oder Garnisonskirche kommandierte Militär unter donnernden Märschen in das Gotteshaus einzog, und die Militärkapelle während des Hochamtes nach der Intonation des *Gloria* und *Credo,* sowie auch statt *Introitus* und *Kyrie*, statt des *Offertorium*, *Benedictus*. *Agnus Dei* und der *Communio* beliebige Stücke, auch Messen von Brosig, Schubert, Mozart, Haydn etc. für Militärorchester arrangiert, natürlich ohne Text, zum Vortrag brachte. Man glaubte der Pflicht genügt zu haben, wenn die Alumnen oder einige Choralisten im Presbyterium die Messresponsorien besorgten. Dass beim liturgischen Hochamt die Militärmusik als solche zu schweigen hat, braucht heutzutage wohl nicht mehr eigens bewiesen zu werden.

Wenn jedoch während der stillen Messe von Seite der Militärkapellen Tonstücke vorgetragen werden, so sollte man mit Strenge dafür sorgen, dass dieselben nicht irgendwelchen weltlichen Kompositionen für Theater oder Konzertsaal entnommen seien; der „Gesang an Ägir", die Kirchenscene aus Mascagni's *Cavalleria rusticana*, das Abendgebet aus Humperdinck's „Hänsel und Gretel" und ähnliche, sind also absolut unzulässig, obwohl die Musik der beiden letztgenannten Opern viel edler und würdiger ist, als gar manche „Kirchenkomposition mit Text". Dass aber in dieser Beziehung für die Repertorien der Militärmusiken ein empfindlicher Mangel besteht, weiss jeder, der die Kataloge jener Musikhandlungen durchmustert, welche die „Harmonie- oder Regimentsmusik" als Spezialität pflegen, oder die einschlägigen Militärmusikzeitungen durchliest. Es ist darum ein sehr glücklicher Gedanke von Hans Bill gewesen, eine Messe zu komponieren, welche aus kirchlichen Motiven mehrere, den Hauptteilen der Messe entsprechende, von einander unabhängige Sätze bildet, die nur für Militärkapellen gedacht und ausgearbeitet sind. Diese Komposition wurde in Passau (Herr Seminar-Musiklehrer Joh. Bill, wohnt z. Z. dortselbst) am 1. Weihnachtstage 1895 aufgeführt und am 2. Februar d. J. wiederholt.[1])

[1]) Der Unterzeichnete hat briefliche und gedruckte Mitteilung über diese Militärmesse und den tiefen Eindruck, welchen Komposition und Aufführung gemacht haben, erhalten; er lässt hier nur eine Korrespondenz aus der „Donauzeitung" (27. Dezember 1895) abdrucken: „Der erste Satz, in ruhig gemässigtem Tempo gehalten, ist ein *Kyrie* und bringt das Bitten um Erbarmen zu ebenso wahrem als musikalisch schönem Ausdruck. Der zweite Satz steht, analog dem *Gloria* oder *Credo*, in starkem Gegensatz zum ersten. Sein Zeitmass ist ein gemässigtes *Allegro*, sein Charakter ein feierlicher. Das Stimmengewebe ist bei aller Polyphonie von grosser Klarheit, die klangliche Wirkung eine vollkommen schöne, so dass der Laie gar keine Ahnung von der Kunst hat, welche in der Arbeit dieses Satzes steckt; er fühlt bloss die mächtige Gesamtwirkung auf sich, ohne dieselbe sozusagen in ihre Faktoren zerlegen

Digitized by Google

Dem reichbegabten Komponisten ist nur zu wünschen, dass er für diese Arbeit, sowie für ähnliche Sätze, die in kirchlicher Haltung durch Militärkapellen ausgeführt werden können und sollen, einen Verleger finde.

Ganz anders und viel vollkommener jedoch ist der Rat, aus den gesangskundigen Soldaten einen freiwilligen Chor zu bilden, der im Falle eines Hochamtes, die sämmtlichen stehenden und wechselnden Gesänge mit oder ohne Unterstützung von Instrumenten auszuführen, geschult werden müsste. Man erinnere sich, dass die vortrefflichen Leistungen, welche Hauptmann Kruse, zuerst in Köln und dann in Aachen[1]), mit dem aus katholischen Soldaten seines Regiments gebildeten Kirchenchor, den er persönlich bildete und leitete, erzielt hat, auch von anderen nachgeahmt werden können. Ein schöner Anfang für die kirchenmusikalische Erziehung der katholischen Soldaten ist durch den H. H. Militäroberpfarrer H. Vollmar gemacht worden, der in einem kleinen Büchlein, das den Titel *Cantilenae sacrae*[2]) trägt, einige Choralmessen aus den offiziellen Büchern, sowie mehrstimmige lateinische Hymnen und Motetten, auch ein Paar deutsche Kirchenlieder und die notwendigsten Gebete, vorzugsweise die während der hl. Messe, zusammengestellt hat, und zwar auf Anregung und mit Genehmigung des H. H. Bischofes und Feldprobstes Dr. A. Joh. Assmann in Berlin.

In jenen Diözesen, welche offizielle Gesangbücher mit katholischen deutschen Kirchenliedern besitzen, kann durch aufmerksamen Unterricht und wiederholte Einübungen der Mannschaften ein ganz vorzügliches Mittel gefunden werden, um nach Ablauf der Militärzeit auch den heimatlichen Volksgesang in der Kirche ev. zu regenerieren und demselben tüchtig geschulte männliche Kräfte zuzuführen.

Zum Schlusse muss die Redaktion auf eine tief einschneidende und folgenschwere Verordnung hinweisen, welche für die protestantischen Soldaten des Königreiches Preussen, wie man sagt auf direkten Befehl von Kaiser Wilhelm II., erlassen worden ist; dieselbe ist merkwürdigerweise bisher in der katholischen Presse wenig besprochen worden, hat aber in den Kreisen der protestantischen Theologen und der Militaristen vor 4 Jahren viel Staub aufgewirbelt.[3]) Im Jahre 1892 erschien nämlich bei Mittler & Sohn in Berlin das „Melodienbuch zu dem evangelischen Gesang- und Gebetbuch für das deutsche Kriegsheer", welchem 1894 im gleichen Verlag das von Professor Succo bearbeitete

---

zu können. Die zweite Hälfte dieses Satzes, 7 Variationen über das erste Thema des Satzes, fielen leider aus, was wir nicht in letzter Linie wegen ihrer abwechslungsreichen, für die Solisten dankbaren Instrumentation bedauern. Der dritte Satz, welcher sich unmittelbar an die hl. Wandlung anschliesst, ist eine kleine Ausarbeitung des bekannten Kirchenliedes „Jesus Dir lebe ich". Der Gedanke des Komponisten, die Ausführung nur den Blechbläsern anzuvertrauen, ist ein sehr glücklicher. Die ruhig getragenen Akkorde lassen den mitdenkenden Hörer sich gleichsam erholen zur Aufnahme des gewaltigen vierten Satzes. In ihm vereinigen sich höchste Kunst und hochdramatischer Ausdruck zu einer erschütternden Wirkung. Für den theoretisch gebildeten Musiker sei bemerkt, dass dieser Satz eine Fuge mit 4 Themen ist. Nur wer in die tiefsten Geheimnisse des Kontrapunktes eingedrungen ist, darf es wagen, an eine solche Aufgabe heranzutreten. Gesellen sich dann zur thematischen Arbeit auch noch Klarheit, Wohlklang und mächtige Wirkung auf das Gemüt des Hörers, wie es hier der Fall war, so haben wir das vollendete Kunstwerk. Mit dieser höchsten Anerkennung schliessen wir unsern Bericht, jedoch nicht, ohne der musterhaften Leistung der Kapelle des hiesigen Kgl. 16. Inf.-Regts. rühmend gedacht zu haben. Wenn man bedenkt, wie sehr abseits die Kompositionsweise dieser Messe von dem Gebiete liegt, welches Militärkapellen zu kultivieren pflegen, so dürfen wir die Art, wie die hiesige Regimentsmusik die zahlreichen und grossen Schwierigkeiten des Tonwerkes bewältigte, als eine sehr respektable bezeichnen. Wir schliessen mit dem Wunsche, es möchten nun recht viele Militärkapellen dem hier gegebenen Beispiele folgen. Die Mühe des Einstudierens wird durch den künstlerischen Erfolg gewiss reichlich aufgewogen werden."

[1]) In Nr. 5 des Gregoriusblattes 1895 war zu lesen: „Der genannte Offizier hatte in Köln einen besonderen Militärgesangschor geschaffen, der aus Soldaten aller dort garnisonierenden Truppen zusammengesetzt war. Für die umsichtige, mühevolle, aber andrerseits auch recht segensreiche Leitung jenes Chores ist H. Hauptmann Kruse bereits früher seitens des hl. Vaters eine Ordensverleihung zu teil geworden. . . . Unter der Leitung ihres bewährten Dirigenten singen die Soldaten auf der Orgelbühne recht schwungvoll mehrstimmige Chöre, die zur Verschönerung des Gottesdienstes wesentlich beitragen".

[2]) Eine Sammlung kurzer, lateinischer Gesänge, alter und neuer, in leichtester Weise für 4 stimm. Männerchor bearbeitet und zunächst für den Militärgottesdienst bestimmt. Regensburg, 1896, Pustet. 136 Seiten. Gebunden 50 ₰.

[3]) S. Dr. O. Lessmann's „Allgemeine Musikzeitung" 1892 Nr. 51 u. 52 und 1894 Nr. 17 die Artikel von Dr. Max Seiffert „Zur Reform des protestantischen Gemeindegesanges".

Digitized by Google

4stimm. gesetzte Choralbuch folgte (für Orgel und für Blasinstrumente). Das preussische Kultusministerium, als Vertreter des evangelischen Kirchenoberhauptes, hatte eine Kommission berufen, aus allen Teilen Deutschlands Gutachten eingeholt und die endgültige Redaktion angeordnet. Dieses Gesangbuch soll, den Intentionen der betreffenden Kreise entsprechend, einer „vollen Einigung des Sangesbrauches nach Kräften den Weg bahnen". Man will also durch die Einführung des uniformen Militärgesanges, und unter Begleitung der Militärmusikinstrumente, auch die evangelischen Zivilgemeinden allmählich an die neue Form gewöhnen.

Für dieses Mal genüge der Hinweis auf das bedeutungsvolle Vorgehen der obersten Militärbehörden; vielleicht wird dadurch in den Kreisen, welche für die militärischen Gottesdienste zu sorgen haben, das Interesse für die bei demselben einzuführenden Gesänge geweckt. Die Red. wird eingehendere Behandlung dieses Themas sehr gerne berücksichtigen und auch aus ihren Erfahrungen „Altes und Neues" beifügen. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. *** Unser „Vereinsorgan", die Flieg. Bl. für kath. K.-M., brachte in Nr. 2 eine wichtige Entscheidung des k. k. Ministeriums des Inneren in Wien über die Zulässigkeit des „Allgemeinen Cäcilienvereins" in Österreich-Ungarn. Der Anschluss des Diözesan-Cäcilienvereines Seckau an den allgem. Cäc.-Verein wurde, nach Vorlage der Statuten durch das Fürstbischöfliche Ordinariat Seckau, durch Erlass vom 21. Dez. 1895 bewilligt. Der H. H. Generalpräses, Mons. Friedr. Schmidt bemerkt dazu: „Die behördliche Zulassung des „Allgem. Cäcilienvereins" in Österreich-Ungarn ist dadurch ein für allemal entschieden und festgelegt. Für zukünftige Gesuche anderer Diözesan-Cäcilienvereine an das hohe Ministerium des Inneren in Wien bedarf es nun keiner anderen Beilage mehr als der vom Generalpräses ausgestellten Erklärung, dass der betreffende Verein kraft seiner Statuten ein Filial-Verein des Allgemeinen Cäcilien-Vereins ist."

2. * **Regensburg**, 14. Febr. Das Oberhirtliche Verordnungsblatt der Diözese Regensburg bringt folgenden Ordinariats-Erlass: „Wir haben im verflossenen Jahre mehreren Gesuchen um Erlaubnis zur Aufführung von Passionsspielen nur sehr ungern und mit Beschränkung auf nur wenige Vorstellungen unsere Genehmigung erteilt. Gleichwohl wurden diese Spiele an mehreren Orten öfter hintereinander aufgeführt, hauptsächlich zu dem Zwecke, um für verschiedene, wenn auch gute und kirchliche Zwecke finanzielle Beiträge zu erzielen. In neuester Zeit mehren sich die Gesuche auch aus anderen Orten um die Erlaubnis, solche Passionsspiele auf der Bühne vorführen zu dürfen, und ist auch hier mehr ein finanzielles als das rein religiöse Motiv Anlass gebend. Wir sehen uns aus diesen und anderen schwerwiegenden Gründen, mit Rücksicht auf die Heiligkeit der darzustellenden Personen und Handlungen, veranlasst, diese Darstellungen des Leidens und Sterbens unseres Heilandes auf Theaterbühnen für den ganzen Bereich unseres Bistums gänzlich zu untersagen. Wenn dieses Verbot zunächst für die katholischen Vereine unseres Bistums gegeben ist, so gilt es um so mehr in Bezug auf solche Aufführungen durch herumwandernde Schauspielertruppen, und machen wir es den Herren Pfarrern zur Pflicht, bei Ankündigung derartiger Spiele kräftigst den bezüglichen Bestrebungen durch alle zulässigen und geeigneten Mittel, eventuell auch durch Anrufung der zuständigen Behörden, entgegenzuwirken."

3. ○ **Helbra** bei Eisleben. Am vergangenen Sonntage, den Sonntag Quinquagesima, haben wir Haydn's Singmesse „Hier liegt vor deiner Majestät" zu Grabe getragen; dasselbe wohlverdiente Geschick hat damit auch alle ihre gleichgesinnten Freundinnen ereilt. *Deo gratias!* Vom nächsten Sonntag an wird beim hohen Amte nur mehr lateinisch gesungen werden; natürlich erfahren die wechselnden Gesänge dieselbe Berücksichtigung und sorgsame Pflege als die ständigen. Um schneller voranzukommen, habe ich aus meinem Chor (15 Knaben, 7 Mädchen und 10 Männern) die 5 besten Knaben, begabt mit dem vorzüglichsten Stimmaterial, herausgenommen und extra unterrichtet. Der Erfolg hat die Arbeit reichlich gelohnt; sie sind soweit gebracht, dass sie Choral ganz gut schon vom Blatt singen können und daher wohl im stande sind, für jeden Sonntag den Vortrag der wechselnden Teile zu übernehmen. Nach und nach hoffe ich auch den Gesamtchor soweit zu bringen, der vorläufig nur zur Wiedergabe der ständigen Gesangstexte herangezogen werden soll und kann. Der Choral wird die Hauptsache bleiben, der mehrstimmige Gesang nur an hohen Festtagen als Ausnahme zur Anwendung kommen. Als Übungsbuch dient uns das *Graduale Romanum* (in Gross-Folio), in dessen Besitz wir uns seit kurzem gesetzt haben.

Dass die kirchenmusikalische Reform in unserer Gemeinde sobald möglich wurde, ist neben dem Eifer und der Liebe der kleinen wie grossen Sänger zu den greg. Weisen vorzüglich der thatkräftigen Unterstützung des hochw. Herrn Geistlichen, der ein warmer, begeisterter Anhänger besonders des Choralgesanges ist, sowie dem allerdings in Mitteldeutschland seltenen günstigen Umstande zu verdanken, dass nur wenige Gegner des lateinischen Gesanges vorhanden sind. Unsere Gemeinde setzt sich zum grössten Teile aus Polen zusammen, die Deutschen bilden nur einen geringen Prozentsatz. Da den Polen der Gesang in ihrer Muttersprache während des Gottes-

Digitized by Google

dienstes verboten ist, so ist es ihnen nur erwünscht, dass auch der deutsche Gesang eingeschränkt wird. Um jedoch die wenigen Gegner nicht in Harnisch zu bringen durch plötzliche gänzliche Entziehung des deutschen Gesanges während des feierlichen Gottesdienstes, soll vorläufig an den Sonntagen bei der Opferung und vor der Kommunion (natürlich fällt deswegen der vorgeschriebene Text des Offertoriums und der Communio nicht aus) ein passendes deutsches Lied für das Volk bestehen bleiben.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass auch für die Verbesserung des deutschen Gesanges durch die thätige Hilfe meiner Hrn. Kollegen in der Schule bereits viel gethan und erreicht worden ist. Möge Gott die weiteren Bemühungen segnen, wie er es bisher gethan!

(Unserem wackeren Schüler, Herrn Lehrer Thomas Hagedorn, die besten Glückwünsche zur begonnenen Reform in der schwierigen Diaspora. F. X. H.)

4. * Bezirks-Cäcilienverein **Aschaffenburg** und Umgebung. Gründet Pfarr-Cäcilienvereine und Pfarrkirchenchöre! Dies war der immer und immer wiederkehrende Refrain bei der dahier am 12. Februar d. J. abgehaltenen Generalversammlung unseres Vereins. Überwindet durch Eifer und Energie, gepaart mit Einsicht und Besonnenheit, die allenfalls sich ergebenden Schwierigkeiten! Stimmt doch diese Mahnung auch mit dem Auftrage, den der hochwürdigste Herr Oberhirte unserer Diözese (Würzburg) in seinem herrlichen Hirtenbriefe über Kirchenmusik im Jahre 1893 an den Diözesanklerus ergehen liess.

Nur wem es gelingt, einen solchen Pfarr-Cäcilienverein bezw. Kirchenchor zu gründen, der trifft den Nagel auf den Kopf, und alle blossen Redereien hin und her sind Schläge daneben. Nur ein solcher Pfarrer oder Chorregent, der in seiner Kirche liturgisch richtige Kirchenmusik pflegt, arbeitet im Sinne des Bischofs und des Cäcilienvereins.

Nachdem der Vereinsvorstand, Herr K. geistl. Rat und Seminardirektor Koller, einen kurzen Bericht über die Vereinsthätigkeit seit der letzten Generalversammlung mitgeteilt, wobei er besonders die am 13. Juli 1894 dahier abgehaltene Palestrina-Orlando-Feier in der Muttergottespfarrkirche und im Deutschhaussaale hervorzuheben hatte, und nachdem durch den Schriftführer und Kassier des Vereins, Herrn Lehrer Konrad Mayer die Rechnungsablage bethätigt war, ging man an die Neuwahl des Ausschusses, wobei der seitherige Vorstand wieder gewählt wurde, zum Vorstands-Stellvertreter aber Herr Hauptlehrer Klug von Keilberg, da der seitherige Stellvertreter Herr Hauptlehrer Franz Mayer eine Wiederwahl ablehnte, und man in der Vorstandschaft auch Mitglieder vom Lande vertreten wissen wollte. Kassier blieb wieder Herr Lehrer Konrad Mayer. Als Vorsitzende wurden neben den seitherigen Hrn. Direktor Dr. Reber, Hrn. Stadtpfarrer Stahler und Hrn. Lehrer Albert von Laufach neu gewählt: Herr Landgerichtssekretär Gram, Herr Hauptlehrer Franz Mayer, Lehrer und Hausvater Deppisch und Stiftsrektor Baumann.

Hierauf wurden Anträge und Anfragen in ernster und eingehendster Weise erörtert und erledigt und verschiedene Beschlüsse gefasst, so z. B., dass Herr Stiftspfarrer Hergenröther die Aufgabe übernehme, bei Pastoralkonferenzen und sonst die Herren Pfarrer zum Beitritt zum Bezirks-Cäcilienverein anzuregen, ferner dass es mit dem Begräbnisritus genau nach den Vorschriften des Diözesan-Rituale in allen Pfarreien gleichmässig gehalten werde, dass beim Gottesdienst, bei V. u. R. Priester und Organist rücksichtsvoll aufeinander warten sollen, dass Herr Pfarrer Stahler die Perzeption der Vereinsbeiträge von seiten der geistlichen Mitglieder, Herr Lehrer Mayer die Beiträge von seiten der Mitglieder aus dem Lehrerstande übernehme u. s. w. Der Hauptbeschluss bestand endlich darin, dass man etwa im Monat Juni eine kirchenmusikalische Aufführung leichter und einfacher Kompositionen an einem Nachmittage in der Pfarrkirche dahier abhalten wolle, wozu insbesondere auch Pfarrcäcilienvereine und Kirchenchöre vom Lande beigezogen werden sollen. Auch der Hochwürdigste Herr Bischof, der hohe Protektor echter, liturgischer Kirchenmusik, soll hiezu eingeladen werden.

Mit einem kurzen warmen Appelle an die Anwesenden, für Errichtung und Förderung von Kirchenchören nach dem Willen des hochw. Herrn Bischofs thätig zu sein, schloss der Vorstand die interessante Versammlung.

## Vor 30 und 25 Jahren.

Die Nr. 2 der Flieg. Bl. f. kath. K.-M. erschien 1866 am 1. März. In einem Artikel über die Responsorien im Hochamt wendet sich Witt gegen jene 4stimmigen Messresponsorien, welche ohne Rücksicht auf die Tonart der Präfation mit einer stereotypen Kadenz ausgeführt werden und empfiehlt die gregorianische Melodie mit Begleitung der Orgel, um die Einheit des Ganzen nicht zu stören. B. Kothe referiert über schlesische Musikzustände und eine Verordnung des † Fürstbischofs Heinrich über K.-M. Ein Leitartikel Witt's über „drei Faktoren des Erfolges" (Druck, Kritik und Aufführungen) behandelt den ersten Punkt und tadelt das Abschreiben der Musikalien, sowie die Teilnahmslosigkeit der Kirchenfabriken, die für Musikalien nichts ausgeben wollen, sondern alle Sorgen und Kosten dem Chorregenten überlassen.[1])

[1]) Unter „Rezensionen" empfiehlt W. auf das Wärmste das 1. Heft des von dem damaligen Musikpräfekten in Passau F. X. H. gesammelten und herausgegebenen Liederrosenkranzes — der Unterzeich-

Digitized by Google

Nr. 3 der *Mus. s.* von 1871 (über Nr. 1 und 2 s. S. 36) enthält eine historische Studie von Fr. W. über den Gebrauch der Schlüssel im 16. Jahrhundert — sehr lesenswert und wichtig, sowie die vom Komponisten selbst (K. Greith) verfasste Analyse seiner Instrumentalmesse Op. 13. In der „Umschau" sind Berichte aus Stift Reichersberg (Diözese Linz), Regensburg, Kloster Gnadenthal („Trompeten geigende Klosterfrauen"), Lauingen, Unterfranken, Wien, Hohenzollern, Dresden, Gent und München-Gladbach enthalten. Die „literarischen Anzeigen" besprechen acht 2stimmige Gesänge von Greith Op. 17; den Leitfaden für Gesangunterricht in der Volksschule von W. Kothe, die Gesangswandtafeln von J. Renner und einige seit 25 Jahren verschollene Kompositionen; ein Nekrolog über Johann Öhler von St. Gallen, geboren 12. August 1809, † 18. März 1870, den Redakteur des *Cantuarium Sancti Galli*, sowie die Ankündigung der als 3. Vereinsgabe des C.-V. erschienenen Broschüre über das Dirigieren katholischer K.-M.[1]) bilden den Schluss. F. X. H.

## Dr. Hubert von Simar, Bischof von Paderborn,

erliess am 10. Februar d. J. eine Verordnung über das „Orgelspiel",[2]) welche im amtlichen Kirchenblatte Nr. 4 abgedruckt ist und folgenden Wortlaut hat:

„Unter den manchfaltigen Faktoren, die dazu bestimmt sind, die Schönheit des Gottesdienstes zu heben und dadurch zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen mitzuwirken, nimmt das Orgelspiel eine hervorragende Stelle ein. Es soll den Kirchengesang durch eine angemessene Begleitung unterstützen und dessen Klangwirkung vervollkommnen; es soll die liturgischen Handlungen in einer Weise einleiten und umranken, welche geeignet ist, in den Gläubigen eine andächtige, dem Charakter des betreffenden Gottesdienstes oder der kirchlichen Festzeit entsprechende Stimmung zu wecken und zu unterhalten. Durch diese Zwecke tritt es zur kirchlichen Liturgie, sowie zum ausserliturgischen Gottesdienste in die innigste Beziehung. Über den Bereich der profanen, auch der sogenannten geistlichen Musik hoch erhoben, nimmt es in seiner Weise teil an der Heiligkeit der gottesdienstlichen Akte, in die es verwoben ist. Hieraus erklärt sich die grosse Sorgfalt, mit welcher die heilige Kirche in ihren liturgischen Anordnungen dasselbe zu regeln und vor Verirrungen und Missbräuchen zu schützen allezeit bemüht war. Aus den genannten Wahrheiten ergibt sich aber auch für alle dabei Beteiligten die streng verbindliche Pflicht, das kirchliche Orgelspiel nach Kräften so zu gestalten, wie es seine hohen und heiligen Zwecke erfordern. Möge es auch an vielen Orten bezüglich der Grösse und Einrichtung des Instrumentes oder der Kunstfertigkeit des Spielers in den bescheidensten Grenzen sich bewegen, es soll doch immer

---

nete ist fest entschlossen, nach 30 Jahren eine gründliche Sichtung des schon lange im Buchhandel fehlenden Liederrosenkranzes noch im laufenden Jahre zu besorgen und die beiden Hefte als eine Sammlung neu zu edieren —, ferner ein *Hæc dies* für Männerstimmen von J. Leop. Bella, sowie Chr. H. Rinks Präludien; beachtenswerte Winke über Registrierung der Orgel sind letzterem Referate beigegeben. Unter der Überschrift „Statistisches" teilt W. Einrichtung und kirchenmusikalische Thätigkeit der vier Studien- und Musikseminarien Regensburgs mit; schliesslich gibt er Anweisungen über das von ihm als Musikbeilage komponierte 2stimmige Requiem mit Orgel in D-moll, welchem er den *Cantus firmus* des *Dies iræ* zu grunde legte. Er gab ihm den Titel: *Missa pro defunctis II.* mit dem Beisatz: zu Opus 9. Opus 9 jedoch ist in Wirklichkeit das bei A. Coppenrath 1865 mit der *Missa Exsultet* erschienene *Requiem* in E-moll Das Requiem in D-moll hat W. später als Opus 35 für Alt, Tenor, 1. und 2. Bass, und als Opus 35 b einstimmig mit Orgel bei Pustet verlegt. Das 2 st. Original übergab er der von F. Lehner in Karolinenthal bei Prag damals redigierten „Cäcilia" zu neuem Abdrucke.

[1]) Diese Broschüre ist bekanntlich von F. Witt anonym geschrieben worden. Auf die vielen Anfragen wegen Neuedition kann geantwortet werden, dass ein wörtlicher Abdruck aus triftigen Gründen nicht mehr veranstaltet wird, dass aber eine Umarbeitung derselben voraussichtlich keinen praktischen Nutzen bringt, da man das Deklamieren und Dirigieren noch viel weniger durch theoretische Anweisungen und wortreiche Schilderungen aus eigenen und fremden Erlebnissen lehren kann, als das Dichten und Komponieren; lebendige Beispiele, viel Hören und Erfahren, angeborenes Talent und solide Musikbildung sind die bewährtesten Meister der Kunst des Dirigierens.

[2]) Obwohl dieselbe unter *„Organaria"* Platz finden sollte, glaubte die Redaktion der *Musica sacra* wegen der hohen Stellung des hochwürdigsten Bischofes und der ausserordentlichen Wichtigkeit der behandelten Materie diesem oberhirtlichen Erlasse einen eigenen Platz geben zu müssen; vergleiche auch *Musica sacra* 1894, Seite 75, 136; 1895, Seite 89 und 105.

Digitized by Google

eine dem erhabenen Zwecke entsprechende würdige und erbauliche Kunstleistung sein. Eine solche ist aber schlechthin bedingt durch die Beschaffenheit der Orgel, sowie durch die technische Befähigung des Organisten und sein von einem gläubig frommen Sinne getragenes Verständnis der kirchlichen Liturgie. Es ist klar, dass einem verstimmten, durch Staub oder Feuchtigkeit grösstenteils verdorbenen oder durch sonstige Schäden unbrauchbar gewordenen Instrumente auch der vollendetste Künstler keine Musik entlocken kann, welche irgendwie als eine Gottes würdige Opfergabe bezeichnet werden oder zur Erhebung oder Veredlung der Gemüter dienlich sein könnte; aber ebenso gewiss ist es, dass auch das denkbar beste Instrument für die genannten Zwecke ein totes Kapital bleiben wird, wenn derjenige, welcher es durch sein Spiel beleben soll, entweder der notwendigen technischen Fertigkeit ermangelt, oder wenn er nicht gewillt oder nicht fähig ist, die ihm zu Gebote stehende Technik dem Geiste und den Zwecken des kirchlichen Gottesdienstes dienstbar zu machen. In beiden Fällen wird das Orgelspiel die Schönheit und Fruchtbarkeit des letztern nicht fördern, sondern sie mehr oder minder schädigen.

Indem Wir unter diesen Gesichtspunkten, Unsern oberhirtlichen Verpflichtungen entsprechend, auch dem Orgelspiel bei Unsern Kirchenvisitationen Unsere Aufmerksamkeit zuwandten, haben Wir zu Unserm grössten Leidwesen in manchen Kirchen Unserer Diözese sehr unerfreuliche Wahrnehmungen machen müssen.

An nicht wenigen Stellen befanden sich die Orgeln in einem wahrhaft desolaten Zustande in Bezug auf Stimmung, Windführung, Ansprache und Klangfarbe oft ganzer Register u. dgl., so dass es Uns geradezu unbegreiflich war, wie man die von solchen Instrumenten dem Ohre bereitete Tortur Jahr aus Jahr ein zu ertragen im stande sein könne, nicht zu reden von dem Schmerze, den Uns der Gedanke bereitete, dass eine derartige musikalische Ungeheuerlichkeit, wie es schien, nicht als der schuldigen Ehrfurcht gegen Gott und die heiligen Kulthandlungen widersprechend empfunden wurde.

Aber auch die Leistungen der Herrn Organisten waren oft sehr wenig befriedigend. Es mangelte bei vielen an der notwendigen technischen Fertigkeit, an der Kenntnis der dem Charakter der Orgel entsprechenden Spielart, der Gesetze des Registrierens, der Harmonielehre u. s. w., so dass weder die Begleitung des Gesanges, noch auch die vorgetragenen Präludien u. dgl. den bescheidensten Anforderungen genügten. Es war leicht zu erkennen, dass diese Herren mit einer nur geringen Befähigung den Organistendienst übernommen hatten und es nicht als ihre Pflicht betrachteten, sich unablässig in der Kunst des Orgelspieles theoretisch und praktisch weiter auszubilden.

Von dem Wunsche beseelt, den hiermit angedeuteten Übelständen, soviel an Uns liegt, abzuhelfen und für ein würdiges Orgelspiel in den Kirchen Unserer Diözese die allernotwendigsten Grundlagen und Bedingungen nach Möglichkeit zu schaffen und zu sichern, sehen Wir Uns veranlasst, Folgendes hiermit anzuordnen:

1. Zur Anschaffung neuer Kirchenorgeln ist unter allen Umständen die Genehmigung Unseres Generalvikariates erforderlich. Dieselbe ist von den Kirchenvorständen, bevor der Kontrakt mit dem Orgelbauer abgeschlossen wird, unter Einsendung der Disposition, des Kostenanschlages und einer Zeichnung des Orgelgehäuses nachzusuchen.

2. Mindestens alle vier bis fünf Jahre soll in allen Kirchen eine gründliche Revision des ganzen Orgelwerkes durch einen tüchtigen Orgelbaumeister stattfinden. Die hierauf zu verwendenden Auslagen werden sich reichlich lohnen, da erfahrungsmässig durch rechtzeitige Reparatur kleinerer Schäden grosse Übelstände verhütet und erhebliche Kosten erspart werden. Es wird sich oft empfehlen, dass die Pfarrer oder Kirchenvorstände eines ganzen Dekanates oder mehrerer benachbarter Orte sich zur Gewinnung eines solchen Revisors mit einander verständigen; die Auslagen für die einzelnen Kirchen werden vermindert und es wird eher gelingen, einen tüchtigen Meister zur Übernahme der Revision geneigt zu machen, wenn ihm gleichzeitig in einer Reihe von Kirchen die betreffende Arbeit zugesichert wird.

Das Stimmen der Orgel muss selbstverständlich so oft geschehen, als es das Bedürfnis erfordert. Dies gilt insbesondere in Bezug auf die sehr leicht sich verstim-

Digitized by Google

menden Zungenregister (Trompete, Posaune u. dgl.) Es wäre zu wünschen, dass die Herren Organisten in abgelegenern Landorten selbst im stande wären, die Stimmung dieser Register mindestens in jedem Vierteljahre einmal zu prüfen und rein herzustellen. In jedem Falle aber sollten sie sich doch jeden Gebrauches derselben enthalten, sobald deren Stimmung unrein geworden ist. Ihr Mitklingen ist ja durchaus keine unerlässliche Bedingung eines vollen und feierlichen Orgeltones, eine hässliche Störung des Gottesdienstes aber sind unter allen Umständen die mit solchen verstimmten Registern hervorgebrachten ohrenzerreissenden Dissonanzen. Die leider sehr beliebte Verwendung der Zungenregister bei der Begleitung des Volksgesanges hat zur Folge, dass die Jugend und die Erwachsenen vielfach anstatt zu singen, durch möglichst lautes Schreien die Orgel zu übertönen suchen.

3. Die von Uns wahrgenommenen Mängel des Orgelspieles haben meist darin ihren Grund, dass die Herren Organisten ohne ausreichende Befähigung sich daran wagen, die Begleitung der Gesänge (des deutschen Volksgesanges und des gregorianischen Chorales) im gegebenen Augenblick selbst zu erfinden, und überhaupt ohne jede vorausgegangene unmittelbare Vorbereiturg die einzelnen Dienste an der Orgel auszuführen. Es ist nicht zu sagen, wieviel dadurch gegen die Regeln der Harmonielehre, den guten Geschmack und den Charakter der betreffenden Gesänge und Gottesdienste gesündigt wird. Ähnliches gilt bezüglich des sogenannten freien Phantasierens bei den üblichen Vor-, Nach- und Zwischenspielen. Diese freien Phantasien und Modulationen stellen vielfach eine gar nicht zu definierende Musikgattung dar, da weder eine Melodie, noch ein bestimmter Rhythmus, noch auch eine klar und gesetzmässig fortschreitende Harmonie an ihnen erkennbar ist. Man hat eben das Unmögliche unternommen; man will selbst erfinden, ohne die notwendige Erfindungsgabe zu besitzen; man will eine fremde Sprache reden, die man nicht erlernt hat.

Zur angemessenen Lösung der beiden genannten Hauptaufgaben ist es für die Mehrzahl der Organisten unerlässlich, stets nur nach guten Vorlagen zu spielen, und Wir verordnen daher, dass solche Vorlagen (Begleitungen oder Harmonisierungen der deutschen Volksgesänge und des gregorianischen Chorales, ferner Sammlungen von passenden Vor- und Zwischenspielen und sonstigen Orgelkompositionen) auf Kosten der Kirchenkassen in allen Kirchen den Organisten zur Verfügung gestellt werden. Von letztern aber erwarten Wir, dass sie von diesen Hilfsmitteln stets gewissenhaft Gebrauch machen und sich dadurch zugleich weiter bilden. Wir ermahnen insbesondere die jüngeren Organisten aufs nachdrücklichste, das theoretische und praktische Studium des Orgelspieles auch nach erlangter Anstellung mit allem Eifer Jahre lang fortzusetzen und nie ohne Vorbereitung sich zu ihrem Dienste in die Kirche zu begeben. Beides ist durchaus notwendig, wenn die technische und allgemeinmusikalische Befähigung für das Orgelspiel nicht sehr bald auf ein Minimum herabsinken soll und man sein Spiel vor einem sinn- und geschmacklosen gewohnheitsmässigen Schlendrian behüten will, der des heiligen Zweckes unwürdig und eine Verunzierung des Hauses Gottes ist. Ein gläubiger Christ wird sich nie dem Gedanken hingeben, dass für die Kirche und den Gottesdienst auch das Mangelhafteste immerhin noch gut genug sei. Er wird vielmehr seinen Glauben und seine Liebe zu dem im Tabernakel wohnenden Gottmenschen auch dadurch bethätigen, dass ihm auch das Beste, das er zu leisten vermag, noch nicht als genügende Opfergabe erscheint und er rastlos nach Vollkommnerem strebt.

4. Wir beauftragen die Herren Pfarrer und Rektoren, die Kirchenvorstände und die Organisten mit dem Inhalt dieser Unserer Verfügung bekannt zu machen und die Befolgung derselben zu veranlassen und zu überwachen. Die Herren Dechanten werden bei ihren Visitationnn sich danach erkundigen und in ihren Dekanatsberichten den Befund im einzelnen zu Unserer Kenntnis bringen. Den beiliegenden Sonderabdruck dieser Verfügung wollen die Herrn Pfarrer und Rektoren ihren Organisten einhändigen.

5. Da von den verschiedenen Seiten Klagen über ungenügende Besoldung der Organisten an Uns gelangt sind, so wünschen Wir aufs dringendste, dass die Kirchenvorstände die ihnen in dieser Beziehung etwa eingereichten Beschwerden einer wohlwollenden Prüfung unterziehen und ihnen, wofern sie sich als begründet erweisen, nach

Digitized by Google

Möglichkeit abhelfen. Der Organist, welcher gewissenhaft und in würdiger Weise seinen Dienst versieht, hat ohne Zweifel vollen Anspruch auf einen angemessenen Lohn für seine Mühewaltung, und die hohe Bedeutung seiner Thätigkeit für die Schönheit und den erbaulichen Charakter des Gottesdienstes lässt es als eine Forderung der Pastoralklugheit erscheinen, seine Berufsfreudigkeit durch moralische und durch materielle Mittel zu erhalten und zu fördern.

6. In bezug auf die Auswahl der oben unter Nr. 3 von Uns bezeichneten Vorlagen für das Orgelspiel wollen die Herren Pfarrer und Organisten, wofern es nötig sein sollte, bei dem Diözesanpräses des Cäcilienvereins, Herrn Domkantor Herm. Müller hierselbst, sich Rat erholen.

7. Bei dieser Gelegenheit wollen Wir nicht unterlassen, den Herren Geistlichen, Lehrern und Organisten Unserer Diözese den Beitritt zum Cäcilienvereine angelegentlichst zu empfehlen. Auch wenn ihnen die Bildung eigener Pfarrvereine oder Kirchenchöre nicht möglich sein sollte, ist es höchst wünschenswert, dass sie sich als Mitglieder des Diözesan-Cäcilien-Vereins bezw. eines Bezirks-Vereins anmelden und durch Entrichtung des kleinen Jahresbeitrages die für die ganze Diözese so hochwichtigen Bestrebungen des Vereins unterstützen. Dabei wollen Wir unbegründeten Vorurteilen gegenüber wiederholt betonen, dass der Cäcilienverein durchaus nicht die Beseitigung des deutschen Volksgesanges aus der Kirche anstrebt. Er will denselben vielmehr pflegen und heben; daneben aber auch dem eigentlich liturgischen Gesang, dem gregorianischen Chorale, den von der Kirche ihm angewiesenen Platz, aus dem er durch Unkenntnis und üble Gewohnheit verdrängt ist, zurückerobern.

Paderborn, den 10. Februar 1896. Der Bischof, † Hubertus.

## Vom Bücher- und Musikalienmarkt.

**I. Bücher und Broschüren.** Über nachfolgende litterarische Werke hat das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1896 von Seite 100—126 referiert: Bunte Blätter von A. W. Ambros. 2. Auflage von Dr. E. Vogel, Leipzig, Leuckart; Dr. W. Bäumker „Ein deutsches geistliches Liederbuch" mit Melodien aus dem 15. Jahrhundert, Leipzig, Breitkopf und Härtel; *History of English Music* von H. Davey. London, J. Curwen und Söhne; *Harmonisation par* Max George mit deutschem Führer zur französischen Ausgabe, Paris, Jul. Peelmann; Fr. A. Gevaert *„Mélopée antique dans le chant de l'église latine"*. Gand, Ad. Hoste; Präludien und Studien von Dr. H. Riemann. Frankfurt a. M., H. Bechold 1. Band; Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso III. Buch, 1. Teil von Dr. A. Sandberger, Leipzig, Breitkopf und Härtel; *L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova* von Giov. Tebaldini, Padua, Antoniusbuchhandlung; Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1895, herausgegeben von Dr. E. Vogel; 2. Jahrgang, Leipzig, C. P. Peters; Einführung in die gregorianischen Melodien von Dr. Peter Wagner, Freiburg in Schw., P. Veith; die musikalischen Instrumente in den heiligen Schriften des alten Testamentes von Dr. Joh. Weiss, Graz, Leuschner und Lubensky.

Ausser den genannten Werken liegen der Redaktion nachfolgende Publikationen vor, über welche sie zu referieren hat:

Max Hesse's Deutscher Musikerkalender für 1896 steht im 11. Jahrgang und bringt auf zwei Blättern die Bildnisse von Ant. Rubinstein, F. B. Busoni, Eng. Humperdinck und H. Sitt (Leipzig, Max Hesse, Preis 1 ℳ 20 ₰ gebunden). Ein kurzes Kalendarium (ohne Rücksicht auf katholische Leser), Stundenpläne und Stundenkalender, und kurze Biographien der vier abgebildeten Musiker nehmen 144 Seiten ein. Seite 145 folgt ein von Dr. Hugo Riemann in Leipzig, Thomasiusstrasse 6, mit grösster Sorgfalt zusammengestellter Konzertbericht aus Deutschland in alphabetischer Ordnung der vertretenen Komponisten von J. J. Abert, dem pensionierten Hofkapellmeister zu Stuttgart bis Zuschneid, Musikdirektor in Minden. An diesen Konzertbericht, der übrigens nur die Orchester- und Kammermusikwerke, sowie die Vokalkompositionen mit Orchester in Deutschland vom Juni 1894–1895 umfasst, liessen sich sehr interessante Betrachtungen und Erwägungen anknüpfen. Seite 209—221 werden die musikalischen Zeitschriften und Musikalienverleger in Deutschland, Österreich, Ungarn, Schweiz, Belgien, Dänemark, England, Frankreich, Italien, Niederlande, Rumänien, Russland, Schweden, Amerika aufgeführt. Den 2. Hauptteil des Kalenders bildet ein ziemlich genaues Adressbuch der Musiker in den bedeutenderen Städten des deutschen Reiches und der oben genannten Länder, der Dirigenten von Militärmusikkapellen des deutschen Heeres und ein Verzeichnis der Organisten, Konzertbureaus und Konzertunternehmer. Wird es je einmal gelingen, auch über das Personal und die Thätigkeit des Cäcilien-Vereins für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz einen ähnlichen Kalender mit statistischen Angaben zu stande zu bringen? (Fortsetzung folgt in Nr. 6 vom 15. März, welche 8 Seiten Text enthalten wird, da die vorliegende bereits 16 Seiten umfasst. F. X. H.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. März 1896. Nro. 6.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

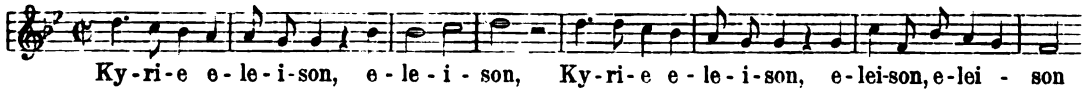
Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuerschienene Kirchenkompositionen: Em. Adler, C. Cohen, Jos. Gruber, Mich. Haller, Orl. Lasso's *Magnum opus mus.*, Ign. Mitterer, Jos. Modlmayr, Palestrina's ausgewählte Werke. — Aus Archiven und Bibliotheken: Zum Art. Victoria im kirchenmus. Jahrbuch 1896. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Jahrbuch des Brüsseler Konservatoriums, Musikführer (A. Morin), Jos. Böhm (Dr. Mantuani), *Vade mecum* (Haller), Historische Musikbibliothek. 1. Heft. — Anzeige-Blatt.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Nach alphabetischer Ordnung der Autoren trifft es sich leider, dass eine Messe von **Emanuel Adler**[1]), Domorganist in Breslau, wohl an erster Stelle zu besprechen, aber auch ernstlich abzulehnen ist. Bei der flagranten Verletzung eines auch nur etwas feineren musikalischen Geschmackes jedoch, die man vor 40 Jahren noch geduldig hinnahm, ist es notwendig, jeden Kirchenchor, auch wenn er Instrumentalmusik aufführt, vor solcher Fabrikarbeit zu warnen. Es genügt eben nicht, den liturgischen Text in seiner Vollständigkeit wiederzugeben, er muss auch würdig und anständig deklamiert und musikalisch umkleidet sein. Nach dieser Seite aber verletzt das genannte Op. 6 die Sprachregeln, die Zusammengehörigkeit beziehungsweise Abscheidung der dogmatischen Gedanken und die Ehrfurcht gegen den heil. Text. Sie fällt in jene Schablone zurück, nach welcher zuerst musikalische Gedanken — und was für welche! — fest bestimmt, dann die Textworte in die Periodenschachtel eingepackt werden. Die zappelnden Textglieder, welche sich nicht fügen wollen, werden unter rhythmischen Schlägen verrenkt, und das Ganze wird mit buntem Harmonieteppich zugedeckt. Dass es an Chromatik unangenehmer Art nicht fehlt, soll nur nebenbei bemerkt werden; es liegt eben im Keime der Rink-Brosig'schen Anschauung, durch schreiende oder blendende Farben zu ersetzen, was an der Zeichnung mangelt, und den das Laienauge blendenden Farben eine kräftige Dosis Sentimentalität beizufügen. Einige Beispiele mögen das harte Urteil den verehrlichen Lesern gegenüber begründen.




und ähnlich noch dreimal.

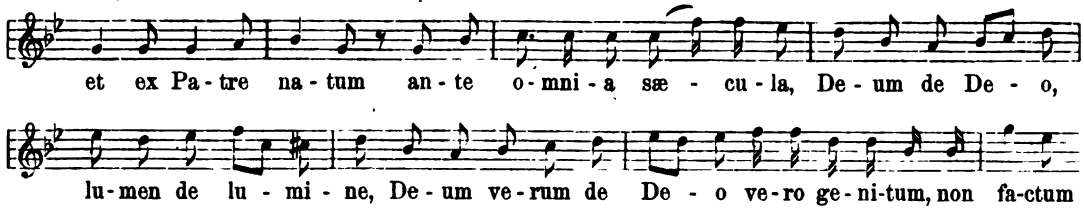
**Aus Gloria:**

**Aus Credo:**




[1]) M. Op. 6 in B- u. F-Dur für S., A., T. u. B. mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, 2 Klarinette, 2 Hörner, (2 Trompeten und Pauken ad lib.) und Org. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen 1 ℳ 40 ₰, Instrumentalstimmen 3 ℳ. Leobschütz, C. Kothes Erben Verlag.

Digitized by Google




u. s. w. in einem Atem bis *Et incarnatus.* Dem Wunsche der Verlagshandlung, das Opus recht eingehend zu besprechen, kann und will die Red. wirklich nicht entsprechen. Die vorstehenden Stichproben können genügen.

Op. 9 von **Carl Cohen**[1]) bietet die 4 marianischen Antiphonen für 2 Oberstimmen *(Alma Redemptoris* und *Salve Regina)* und für 3 Oberstimmen *(Regina coeli* und *Salve Regina)* mit obligater Orgelbegleitung. Die Führung der 2 bezw. 3 Stimmen ist eine durchaus selbständige, die Cantilene eine aus verständnisvoller Deklamation des Textes gewonnene und darum natürliche. Durch die obligate Orgelbegleitung erhalten die Oberstimmen notwendige Grundlage und harmonikale Ausschmückung. Motive aus den gregorianischen Melodien sind für die Bildung der einzelnen Abteilungen sichtbar massgebend gewesen. Bei *Salve Regina* ist eine selbständige Orgelbegleitung nicht beigefügt, und der dreistimmige Satz wird durch Teilung der Altstimme, ohne Zweifel wegen vollerer Kadenzabschlüsse, einigemal vierstimmig. Das Werk sei Frauenklöstern aufs beste empfohlen.

— — Op. 10 des nämlichen Komponisten ist eine lauretanische Litanei mit *Pange lingua* für 4 Oberstimmen.[2]) 3 Anrufungen sind gewöhnlich in einen musikalischen Satz zusammengefasst, das *Miserere nobis* oder *Ora pro nobis* ist in choralartiger Weise mit Orgelbegleitung beigefügt. Es wird sich empfehlen, auch den vierstimmigen Tonsatz der Oberstimmen mit einigen sanften Registern zu unterstützen, denn nicht alle weiblichen Chöre erfreuen sich der Altstimmen, die bei kräftigem Tone auch in der Tiefe noch gut sprechen. Das *Pange lingua* mit der 1., 5. und 6. Strophe schliesst das für gute Frauenchöre berechnete Opus in würdiger Weise ab.

Eine neue Messe von **Jos. Gruber** zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit (ohne Credo) ist für A., T. u. B. mit Orgelbegleitung geschrieben[3]) und wendet sich an kleine Chöre mit mittelmässigem Stimmenmaterial. Dem Registerwechsel ist eine ausserordentliche Aufmerksamkeit zugewendet, fast mehr als die einfachen Melismen notwendig haben, für unsere gewöhnlichen Orgeln und Organisten sicher zu viel. Die Textbehandlung ist korrekt; man frägt sich jedoch, warum z. B. bei *Gratias agimus tibi* nach 2 Achtelnoten eine ganze folgt und die Dehnung einzelner Worte eine so auffallend lange ist. Auf die übermässig vielen Solistellen, bei denen wirklich nur eine Stimme singt, können im 3 stimmigen Satze nicht als schön bezeichnet werden. Die Gesamtwirkung der Messe ist jedoch eine gute.

**Mich. Haller**[4]) edierte als op. 62 b seine 16. Messe für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Es ist sehr belehrend, wie sich der hinlänglich bekannte Meister diese von ihm bisher weniger gepflegte Musikgattung vorstellt, und wie er den erkannten Prinzipien durchaus treu bleibt. Er unterscheidet ganz richtig und scharf zwischen dem reinen Vokalsatz, der einer Orgelbegleitung entbehren kann und soll, und dem gemischten Stil, bei dem auch die Orgel eine gewisse Selbständigkeit erhält, wodurch den Singstimmen mehr Freiheiten gewährt werden, als sie im reinen Vokalsatz geniessen können.

[1]) *IV Antiphonae B. M. V.*, quas ad 2 et 3 voces aequales Organo comitante composuit C. C. Düsseldorf, L. Schwann; Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) *Litaniae Lauretanae et Hymnus Pange lingua* ad quatuor voces aequales auctore Carolo Cohen op. 10. Düsseldorf, Schwann. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

[3]) *Missa in honorem Ss. Trinitatis* ad tres voces (A., T. et B.) comitante organo. Op. 87. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

[4]) *Missa XVI. in honorem S. Antonii de Padua.* IV vocum organo comitante. Ausgabe für gemischten Chor. (62a ist für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel.) Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag, (H. Pawelek). Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Digitized by Google

Man hat sich also nicht zu wundern, wenn einzelne Absätze des liturgischen Textes bald vom Sopran oder Alt, bald vom Tenor oder Bass, nur von der Orgel begleitet, gesungen werden, oder wenn die vereinigten Ober- und Unterstimmen oder auch alle 4 Stimmen unisono gehen. Das charakteristisch Schöne dieser einfachen und doch so festlichen Messe liegt in der meisterhaften Melodiebildung, in dem logischen Ineinandergreifen der durch den liturgischen Text bestimmten Musikperioden, sowie in dem wohlüberlegten Wechsel der 2- und 3stimmigen Sätze, von denen sich die 1- und 4stimmigen natürlich und ungezwungen abheben. Die Messe wird bei ihrem ungehinderten Siegeslauf sicher auch auf jenen Chören sich Eingang verschaffen, welche die reinen Vokalmessen Hallers bisher gut aufzuführen nicht in der Lage waren.

— — Die 13. Auflage der M. III.[1]) ist ein beredtes Zeugnis für die Popularität des als Op. 7a bezeichneten Werkes von Haller, von dem † Fr. Könen unter Nr. 312 des C. V. K. seinerzeit die Klarheit des musikal. Gedankens, die Einfachheit und Fasslichkeit der Melodie und den liturgischen Ernst gerühmt hat. Die Bearbeitung dieser schönen Messe für gem. 4 stimm. Chor mit Orgelbegl. (Op. 7b 2. Aufl.) ist in *Mus. s.* 1895, S. 58 besprochen.

— — Von Op. 43, liturgische Gesänge für 3 Oberstimmen, meist mit Orgelbegleitung, ist das 3. Heft erschienen.[2]) Es enthält als Fortsetzung ähnlicher Kompositionen (1. und 2. Heft) sieben lateinische Gesänge (Nr. 14—20), von denen drei Texte dem römischen Pontifikale, drei dem Offizium für hl. Jungfrauen entnommen sind; sie können also besonders bei den ergreifenden Ceremonien der feierlichen Einkleidung und Gelübdeablegung in weiblichen Orden und Genossenschaften dienen.[3]) Ein *Ave Maria* bildet den Schluss dieser lieblichen, einfachen und durchgeistigten Gesänge.

Es muss mit besonderer Genugthuung hervorgehoben werden, dass die Nachfrage weiblicher Genossenschaften, die unter sich sangeskundige Mitglieder zählen oder als geprüfte Lehrerinnen für höhere Töchterschulen und für Zöglinge reiche Auswahl an gesangsfähigen Schülerinnen haben, nach musikalisch wertvollen, liturgisch richtigen, nicht süsslich gehaltenen, also von Sentimentalität freien, jedoch von religiösem Sinne durchhauchten Kompositionen eine so lebhafte ist. Aus solchen Schulen werden jene einflussreichen Frauen hervorgehen, die später in ihrem Wirkungskreise erfolgreicher gegen verdorbenen Geschmack und verweltlichte Kirchenmusikpflege und für wahrhaft kirchlichen Gesang reden und handeln können, als es Kritiken und Referate vermögen.

Von diesem Gesichtspunkte sind die eben besprochenen Arbeiten von Cohen und Haller, sowie zwei der unten erwähnten Werke von J. Modlmayr besonders warm und auf das beste zu empfehlen.

Das *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** ist bis heute in 3 Bänden bis Nr. 211 der 516 Nummern des Originaldruckes vorgeschritten. Obwohl dieses herrliche Werk nur einem geringen Teile unserer Leser in praktischer Beziehung grösseres Interesse gewähren wird, so dürfte es sie doch interessieren, aus dem Referate, welches Mich. Haller im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1896 verfasst hat, die hervorragendsten und bedeutungsvollsten Stellen kennen zu lernen.[4])

---

[1]) Ad 2 voces aequales comitante Organo. Fr. Pustet, Regensburg. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Partitur und Stimmen sind schon bei der 11 Aufl. neu und in sehr deutlicher Schrift gestochen worden.

[2]) *Cantiones ecclesiasticae* ad 3 voces aequales. Fasc. III. Regensburg, H. Pawelek. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Regnum mundi, Veni electa mea, Desponsari, dilecta,* zwei *Veni, sponsa* und die Ant. *Haec est, quae nescivit.*

[4]) Besonderen Dank schuldet die Redaktion der *Mus. s.* und des *Magnum opus mus.* für nachfolgenden kräftigen Appell zur nachträglichen Subskription auf das so glücklich begonnene, für alle Freunde der Kirchenmusik reich belehrende Werk Orlandos.

„Wenn sich Referent für diese monumentale Ausgabe des *Magn. op. mus.* von Lasso mit wärmster Empfehlung ausspricht, darf er jedoch nicht versäumen, aufmerksam zu machen, dass die Beteiligung an der Subskription für das schöne Werk, welches bei direkter Bestellung vom Herausgeber (Kirchenmusikschule Regensburg) um den äusserst geringen Preis von 10 ℳ (gebunden 12 ℳ) per Band bezogen werden kann, während jeder Band im Buchhandel 15 bezw. 17 ℳ kostet, noch eine viel grössere werden muss, wenn dem Herausgeber ausser den geistigen Arbeiten und Opfern nicht auch grosse materielle Nachteile erwachsen sollen. Der Unterzeichnete weiss ganz genau, dass sich Dr. H. der Firma

Digitized by Google

„Es wäre ungerecht, zu verschweigen, wie viel Mühe, Zeit und Studium der Nachweis gekostet haben muss, welchen der Herausgeber in bibliographischer Beziehung über die verschiedenen Druckausgaben, denen die einzelnen Motetten des Sammelwerkes *Magnum opus* entnommen sind, in seinen umfangreichen Vorreden geliefert hat. Nur dadurch ist es möglich geworden, festzustellen, in welchem Lebensalter Orlando die verschiedenen zwei- bis fünfstimmigen u. s. w. Kompositionen geschaffen hat, wie er sich geistig entwickelte, wann er den Höhepunkt seiner Schaffenskraft erreichte, welche seiner Werke im 16. Jahrhundert am öftesten erschienen sind, wem er sie dediziert hat, wie bekannt sein Name in Deutschland, Frankreich und Italien gewesen ist, in welchen Beziehungen er zu Kollegen, Mäcenaten und Fürsten seiner Zeit gestanden hat u. s. w. mehr. Auch die Entdeckungen, welche bei dieser Gelegenheit gemacht wurden, dass nämlich ursprünglich profane Texte manchmal schon von Orlando, meist aber von seinen Söhnen, mit geistlichen Texten versehen und im *Magn. opus* publiziert wurden, ist von hervorragender, kulturhistorischer Wichtigkeit."

„Der I. Teil des auf zehn Bände berechneten *Magn. opus*, zugleich I. Band der Gesamtausgabe, ist mit einem wunderschönen phototypischen Porträt nebst Namensautograph des Roland de Lassus (das ist sein wirklicher Familienname, aus welchem sich das italienische Orlando di Lasso gebildet hat) versehen und enthält 117 zwei-, drei- und vierstimmige lateinische Gesänge, teils weltlichen, in der Mehrzahl aber geistlichen Inhalts. Die eingeklammerten Nummern beziehen sich auf die Zählung in der Ausgabe von 1604, welche die mehrteiligen Nummern unter einer einzigen Ziffer zusammenfasst, sodass der erste Teil neunzig Nummern nach der Zählung des *Magn. opus* enthält. Besonders interessant sind die *Cantiones sine textu* (No. 13—24), in denen der Meister seine Fertigkeit im verzierten Kontrapunkt in der mannigfaltigsten Weise kundgibt, die aber zugleich ein treffliches Zeugnis für die Schulung ausweist, der sich Sänger und Komponisten jener Zeit unterwerfen mussten. Es können hier unmöglich auch nur die hervorragendsten besonders der vierstimmigen, für kirchlichen Gebrauch bestimmten Motetten eingehender besprochen werden; wer sich aber nicht nur über das Können jener Zeit, sondern auch über den Ernst, mit welchem man zur Kunst sich heranbildete, klar werden will, findet schon im ersten Bande reiche Gelegenheit zu dieser notwendigen und nützlichen Kenntnis."

„Der II. Teil (dritter Band der Gesamtausgabe), wiederum mit einem 24 Folioseiten umfassenden Vorwort versehen, enthält den Schluss der vierstimmigen Motetten von Nr. 118 (91) — 180 (148), sowie die fünfstimmigen Motetten von 181 (149) — 200 (160), welche im III. Teil (5. Band der Gesamtausgabe) von Nr. 201 (161) — 274 (211) fortgesetzt, und voraussichtlich noch zwei weitere Bände bilden werden."

„Je mehr beim Fortschreiten der Ausgabe das reiche Talent, die rastlose Arbeitsthätigkeit, die geniale Veranlagung und die wunderbare Kraft des niederländisch-italienisch-deutschen Meisters, bald mehr, bald weniger, stets aber klar und entschieden, sich dem staunenden Auge und Ohre vorstellen, desto dringender wird der Wunsch, dass sich alle Kunstjünger, welche im Dienste der Kirche Musik komponieren, aufführen oder singen, recht ernstlich, wie mit Palestrina, so auch mit Orlando beschäftigen mögen, dass also die nach typographischer Seite prachtvoll und äusserst genau hergestellte und fortgesetzte Partitur des *Magn. opus musicum*, nicht etwa nur in anderer Form der Ausgabe von 1604, irgend einer Bibliothek einverleibt, sondern auch beim Studium, zur Übung und (mit Auswahl) zur Aufführung fleissig benützt werde."

Diesen offenen Worten gegenüber kann der Unterzeichnete nur wünschen, dass auch unter den Lesern der *Mus. s.*, sei es durch persönliche Opfer einzelner oder durch Vereinigung mehrerer Musikfreunde zum Zwecke der Subskription, wenigstens für die dreissig noch nicht untergebrachten Exemplare sich Abnehmer finden mögen; der 4. Band — das Werk ist auf 10 Bände berechnet — ist unter der Presse.

---

Breitkopf und Härtel gegenüber zur festen Abnahme von 100 Exemplaren verpflichtet hat, um das Zustandekommen der Neuausgabe und den reduzierten Subskriptionspreis des *Magn. opus* überhaupt möglich zu machen. Da aber bis heute nur cirka 70 Subskribenten mit ihm in Verbindung stehen, so ist sein Konto bei jedem Bande mit 30, bei den 3 Bänden also mit 90 Exemplaren belastet; und es ist an der Zeit, die bequemen, aber wohlwollenden Freunde von Orlandos Muse dringendst einzuladen, dem opferwilligen Herausgeber, wenigstens die 30, bezw. 90 Exemplare von seinen belasteten, wenn auch kräftigen Schultern abzunehmen. Diese Erklärung mag auch jene Persönlichkeiten verstummen machen, welche den traurigen Mut besassen, den thätigen Herausgebor als Spekulanten oder Konkurrenten von Buchhandlungen hinzustellen.

Durch gemeinsame Thätigkeit und ausdauerndes opferwilliges Zusammenwirken wird es nicht unschwer gelingen, die Vollendung der Neuausgabe des *Magn. op. mus.* von Orlando di Lasso bis zum Jahre 1900 zu ermöglichen."

Digitized by Google

Als 67. und 68. Lieferung der „Sammlung leichter Kirchenmusikalien" *(musica ecclesiastica)* komponierte **Ign. Mitterer** ein *Requiem* für vereinigte Ober- und Unterstimmen[1]) mit Orgelbegleitung.

Auch den kleinsten Kirchenchören wird dasselbe eine höchst willkommene Gabe sein, da es sowohl an die Sänger, wie auch an den begleitenden Organisten nur sehr bescheidene Anforderungen stellt. Ein sehr sangbarer Satz mit wirksamen Unisonis, nur wenig modulierend, zudem gestützt durch eine sich eng an die Singstimmen anlehnende Orgelbegleitung,[2]) sowie die Beachtung der reichlich angebrachten Vortrags- und Atemzeichen werden bei dem melodischen und rhythmisch leichten Flusse der Komposition unbedingt eine gute Wirkung sichern. — Mit Ausnahme der Sequenz sind alle Teile des liturgischen Textes, auch das *Libera* bearbeitet; bei letzterm konnten leicht die beiden *Kyrie* mit *Christe* in gregorianischer Melodie beigefügt werden.

Zwei Kompositionen unter fünf vorliegenden Werken des Klosterfrauenbeichtvaters auf Frauenchiemsee, des HH. **J. Modlmayr**, sind für Oberstimmen geschrieben. Die Bitte der Cisterzienserordensfrau von Seligenthal in *Mus. s.* 1895 S. 63 ist wenigstens für ein *Stabat Mater* in sehr dankenswerter Weise erfüllt worden.[3]) Die 20 Strophen des ergreifenden Gedichtes Jacopone's, dem die Kirche Aufnahme in die liturgischen Bücher gewährte, sind mit einfachen Mitteln, bald durch eine Stimme, bald durch zwei, zu rechter Zeit durch drei Stimmen, die andächtig betrachten und sich lieblich ablösen — *lac et mel sub lingua* — vertont, eine bescheidene Orgelbegleitung gibt die Folie zu den ausdrucksvollen Klagen und Bitten der Singstimmen; — solches Gebet ist mehr und inniger als dramatische Kraftäusserung, es greift in die gläubige Seele, nicht in die sinnlichen Nerven, und lässt sie am Schlusse aufjubeln bei der Betrachtung der *paradisi gloria.*

— — Als 6. Heft der Sammlung „Kathol. Kirchengesänge" edierte der nämliche Autor[4]) *6 Pange lingua* (3 für zwei, 2 für drei, 1 für vier Oberst.), *Lauda Sion* und und *O esca viatorum* (je 3 st.) und ein 4 st. *O salutaris hostia.*

Man singe sie und freue sich über die Frische der Erfindung, den musikalischen Wohlklang und kirchlichen Ernst.

— — Ein *Requiem*[5]) für gem. 4 st. Chor des gleichen Komponisten ist ebenfalls äusserst einfach gehalten. Dem falsobordoneartig komponierten *Graduale* schliesst sich sogleich der Tractus an; *Dies irae* und Resp. *Libera* sind nicht komponiert. Der Dirigent hat für deklamatorisches Leben und Wärme des Tones zu sorgen, damit die Wort- und Satzaccente (die übrigens Referent bei jeder Komposition mit liturgischem Texte nebst den genauen Interpunktionen aus dem Missale oder Brevier beigefügt sehen möchte) ausdrucksvoll hervortreten.

— — Die bekannte Melodie des Hymnus *Adoro te* des hl. Thomas hat durch J. Modlmayr eine sehr gelungene musikalische Transskription erfahren, die jedem

---

[1]) Die Fragen eines Schülers: „Sind im *Agnus Dei* S. 11, Takt 5—6 und Seite 12 Takt 5—6 die offenen Oktaven zwischen Sopran und Tenor (in Orgelbegleitung) nicht etwas auffallend? ist zu bejahen. Führt man jedoch den Tenor nach a zum Bass, dann ist der Splitter beseitigt, aber zwischen Alt und Tenor entsteht eine unschöne Quintenfortschreitung. Die Oktave ist also das kleinere Übel und in der Wirklichkeit eine wohlklingende Verdoppelung der Sopranmelodie.

[2]) Op. 69, *Missa pro defunctis* (auch mit Bariton und Alt ausführbar). Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[3]) Sequentia *Stabat mater* für 3 stimm. Frauenchor und Orgel. Regensburg, A. Coppenrath, (H. Pawelek). Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰. Die Angabe, dass vier Singstimmen existieren, ist jedenfalls irrig. Der Beisatz: „Einzelne Texte à 20 ₰ in Partien à 10 ₰" lässt vermuten, dass der Text der Sequenz ohne Noten bezogen werden kann. Wenn derselbe auch mit deutscher Übersetzung versehen ist, dann kann diese Einrichtung für die andächtigen Zuhörer sehr nützlich sein, wird aber kostspielig.

[4]) 9 Eucharistische Hymnen für 2, 3 und 4 Knaben- oder Frauenstimmen, teils mit, teils ohne Orgel. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Partitur 1 ℳ, Singst. à 20 ₰. Auch hier ist auf dem Titel von 4 Singstimmen und Einzelbezug der „Texte" die Rede; sehr wahrscheinlich ein Irrtum.

[5]) Regensburg, H. Pawelek. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰. Auch hier werden auf dem Titel die „einzelnen Texte à 20 ₰" erwähnt!

Digitized by Google

einigermassen fähigen gemischten Chor warm zu empfehlen ist.[1]) In schöner Abwechslung werden die 10 Strophen unter Vor- und Zwischenspielen der obligaten Orgel in andächtiger Begeisterung ausdrucksvoll deklamiert, die Steigerung der anbetenden Affekte erreicht ihren Höhepunkt am Schlusse bei den Worten *ut te revelata facie* etc. Beim 40 stündigen Gebete oder bei Nachmittagsandachten vor dem Allerheiligsten ist dieser Preisgesang sicher von der erhebendsten Wirkung.

— — Das *Requiem* für Männerchor[2]) ist nur eine im grossen Allabrevetakt notierte und in die Unterquinte (nach As-dur) transponierte Bearbeitung des Requiem's für gem. Chor von J. Modlmayr. Beifügung der Opuszahl wäre keine Unbescheidenheit, vielmehr grosse Erleichterung für Referenten und Käufer.

Von der in *Mus. s.* S. 155 angekündigten Sammlung ausgewählter Werke **Palestrina's** für den praktischen Gebrauch sind aus Serie A, I (viertimmige Kompositionen) ausser der eben dort besprochenen Edition der Missa *Aeterna Christi munera* für A., T., Bar. und B. beim Verleger der Ges.-Ausgabe von Palestrina's Werken (Breitkopf und Härtel, Leipzig) nachfolgende, je einzeln in Partitur und beliebiger Stimmenzahl zu beziehende Werke veröffentlicht werden:

Mich. Haller bearbeitete als I, 2 das bei der Centenarfeier (1894 in Regensburg) vorgetragene Motett *Exaudi Deus* (C., A., T., B.), als I, 3 die erste Lamentation des Gründonnerstages *Incipit lamentatio Jeremiae*; als I, 4 die 2. des Charfreitags *Lamed. Matribus suis,* und als I, 5 die 3. Lamentation des Charsamstags *Incipit oratio*, jede derselben für 4 Männerstimmen.

Der Unterzeichnete edierte als I, 6 die Messe *Dies sanctificatus* für C., A., T., B., welche Dr. Proske in die 11. Auflage des Messenbandes seiner *Musica divina* aufgenommen hatte, die aber in der 2. Auflage weggeblieben ist. Proske hatte über dieselbe sich geäussert: „Die feierlichen, aber gedrängten Harmonien des gleichnamigen Motettes sind hier in reichhaltigen, immer neuen Wendungen zu einem grossartigen Tongebilde erweitert, dessen Wirkung die beschränkten Mittel — den vierstimmigen Satz — weit überragt. Diese Komposition ist unter den vierstimmigen Messen Palestrina's eine der herrlichsten und sublimesten und bietet für die Ausführung dem Dirigenten die preiswürdigste Aufgabe, welche nur durch tiefes Eindringen in alle Einzelheiten der ebenso geistreichen als wirksamen Komposition mit Erfolg gelöst werden kann."

Ignaz Mitterer bearbeitete in Serie B (5 stimmige Kompositionen) die herrliche Messe *O sacrum convivium* (S., A., T. I, II, B.) als 1. Heft; über einzelne Änderungen in derselben gibt er in Anmerkungen Aufschluss.

Der Unterzeichnete endlich bearbeitete in Serie D (8- und mehrstimmige Kompositonen) als 1. Heft die doppelchörigen Improperien nach Vorlage des von Palestrina selbst geschriebenen Originals.

Über die Preise der bis heute erschienenen Einzelnausgaben gibt das Inserat der vorliegenden Nummer Aufschluss. Die Edition findet bekanntlich mit Angabe von Vortrags- und Atemzeichen in der passenden Transposition des Originals und unter Anwendung des Violinschlüssels für alle Stimmen mit Ausnahme des Basses statt. Für die kommende Charwoche werden besonders die Nummern aus Serie A, Nr. 3—5 und D I den strebsamen Kirchenchören eine dankbare Aufgabe und kostbare Bereicherung des Repertoirs sein. (Fortsetzung folgt.) F. X. H.

[1]) *Adoro te* für 4 stimmigen gem. Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). — Seite 4, Takt 1 muss der Alt c (statt d) singen; ebenda Takt 8 ist im Tenor (statt es) entweder f, oder noch besser d zu korrigieren und S. 5, Takt 13 im Tenor b (statt as). —

[2]) Gleicher Autor, Verlag und Preis wie oben; nur der „einzelnen Texte" geschieht keine Erwähnung mehr.

Digitized by Google

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Zum Artikel über Victoria im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1896.

Im kirchenmusikal. Jahrbuch 1896 S. 72—84 hat der Unterzeichnete eine bio-bibliographische Studie über „Thomas Luis de Victoria" veröffentlicht und S. 75 bemerkt, dass ihm eine Ausgabe der Motetten von 1572, welche im Santinischen Katalog angeführt wird, unbekannt geblieben sei; die Existenz derselben sei aber sehr wahrscheinlich. Kaum war das Jahrbuch ausgegeben, so erhielt der Unterzeichnete aus Madrid die 1. Nummer einer neuen Kirchenmusik. Zeitung[1]) in spanischer Sprache, in welcher auf S. 6 der Titel der Ausgabe von 1572, genau übereinstimmend mit den Angaben im Jahrbuch, sowie die Dedikation des Victoria an den Kardinal von Augsburg, Otto Truchsess, in spanischer Übersetzung mitgeteilt wird. „V. schätzt sich glücklich, diesen Kirchenfürsten als Protektor zu haben; sein Ziel sei ausschliesslich durch seine Kompositionen die Ehre Gottes und das Wohl der Menschen zu fördern. Er widme diese Motetten, „sein Erstlingswerk", dem Kardinal 1) aus Dankbarkeit für das wiederholt erwiesene Wohlwollen, 2) weil er die Begeisterung und Liebe des Kardinals für guten Kirchengesang und für geistliche Dinge aus Erfahrung kennen gelernt habe." Während nun V. in der späteren Ausgabe dieser Motetten (1583) sich *presbiter Abulensis* nennt, unterzeichnet er die erste Ausgabe nur mit „Th. Ludov. de Victoria"; demnach gewinnt die im Jahrbuche S. 70 aufgestellte Vermutung, „dass V., ähnlich wie Giov. Franc. Anerio (s. K. M. J. 1886, S. 53), erst im reiferen Alter Priester geworden ist," sehr an Wahrscheinlichkeit. Die Ausgaben von Mailand und Dillingen (1589) und die zu Venedig (1603) bezeugen die Beliebtheit des fünfmal erschienenen Motettenbuches.

Über Otto Truchsess, den grossen Reformator der nach dem Tode des Christ. Stadion sehr im Argen liegenden Diözese Augsburg siehe z. B. Braun's Gesch. der Bischöfe von Augsburg und die 1. Aufl. des Herder'schen Kirchenlexikon's unter Otto (in der 2. Aufl. wird der Name erst unter „Truchsess" aufgenommen werden). Der grosse Kirchenreformator † am 2. April 1573 zu Rom, wo er sich öfters aufhielt; vgl. auch Kardinal Steinhuber's Gesch. des Colleg. Germ.-Hungar. z. B. S. 17, 35, 71, 194 und 265.

Bedauerlich bleibt, dass in der genannten Nummer der *Música religiosa* weder Fundort des Druckes, noch Inhalt und Zahl der vorhandenen Stimmenhefte, noch der lateinische Originaltext der Dedikation angeführt ist; eine briefliche Bitte um diese notwendige Ergänzung ist bis heute (8. März) noch nicht gewährt.

Als Berichtigung zum gleichen Artikel füge ich bei, dass der S. 81, 2. Anm. genannte Aretusius identisch ist mit dem wohlbekannten Artusi (bei Fétis unter diesem Namen), dem ziemlich heftigen Kritiker des Monteverdi. Vgl. Dr. Em. Vogel's treffliche Studie über Claudio Monteverdi in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft III. B. (1887), S. 327, 1. Anm., wo auch Victoria's Ausgabe der 4stimm. Hymnen erwähnt ist.

Denjenigen Chorregenten, welche gesonnen sind, die in der Musikbeilage zum kirchenmusikal. Jahrbuche in moderner Partitur edierten Charwochengesänge aus dem *Offic. hebd. sanctae* Victoria's aufzuführen, diene zur gefälligen Nachricht, dass die vier Einzelstimmen beim Verleger (Fr. Pustet) bereits bezogen werden können. Das *Pueri Haebraeorum* und die Responsorien zur Passion nach Matthäus sind für C., A., T., B., das 6stimm. *O Domine Jesu Christe* ist für C., A. I. u. II., Tenor I. u. II., Bass, die erste 4stimm. Lamentation des Gründonnerstages für A. I. und II., Bariton und Bass komponiert resp. transponiert, sowie mit Vortrags- und Atemzeichen versehen. Das Werk wird noch in drei Jahrgängen des kirchenmusikal. Jahrbuches als Musikbeilage fortgesetzt, daher kann die Einzelausgabe der kompletten Partitur erst nach Vollendung des ganzen Werkes als 3. Fasc. des 2. Bandes vom *Repertorium musicae sacrae* erfolgen. F. X. H.

## Vom Bücher- und Musikalienmarkt.

(Fortsetzung aus Nr. 5.)

*Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.* 18. und 19. Jahrgang. Brüssel, E. Rambot, 17 rue Grétry. 319 Seiten; 8°.

Dieses Jahrbuch enthält vorerst die üblichen Konservatoriumsberichte über Zahl und Namen der Schüler, die verschiedenen Lehrgegenstände und Lehrmittel etc. im Schuljahr 1894/95, sowie über die öffentlichen Aufführungen, Konzerte, Preiserteilungen, Bereicherung der Bibliothek und des Museums (Seite 5—194). Die Fortsetzung des Kataloges, welcher seit Jahren die im Konservatoriumsmuseum aufbewahrten Instrumente beschreibt und in Abbildungen darstellt, gewährt besonderes Interesse und gibt Zeugnis von dem grossen Reichtum des genannten Instrumentenmuseums. Der vorliegende Jahrgang behandelt die Nummern 1129—1321. Eine Phototypie des am 19. Mai 1893 verstorbenen Violaprofessors L. Firket und des am 15. Juli 1894 verstorbenen Sekretärs und Bibliothekars L. de Casembroot ist mit dem Nekrolog, den Gevaert dem letztern gewidmet hat, beigegeben.

Mit dem Sammeltitel **„Der Musikführer"** erscheinen bei H. Bechhold, unter Redaktion von A. Morin, zu Frankfurt a. M. kleine, einzeln um den Preis von je 20 ₰ käufliche Heftchen, welche gemeinverständliche Erläuterungen hervorragender Werke aus dem Gebiete der Instrumental- und Vokalmusik von verschiedenen Schriftstellern enthalten und mit zahlreichen Notenbeispielen

[1]) La Música religiosa España Boletin Mensual Direktor Fel. Pedrell; Abonnementspreis für das Ausland jährlich 8 Franken für 12 Nummern.

Digitized by Google

versehen sind. Die Idee ist sehr glücklich und auch in den der Redaktion vorliegenden 24 Heftchen entsprechend durchgeführt. Es kann sich selbstverständlich nicht um eingehende Analysen der besprochenen grossen Werke älterer und moderner Musikheroen handeln, sondern um eine, auch dem Laien verständliche, den Musikkenner aber durch eingestreute Notenbeispiele anregende Schilderung des Planes, Inhaltes und der Tendenz des Besprochenen: der Musikkenner freilich wird sich mit mehr Nutzen mit der Partitur oder dem Klavierauszug beschäftigen, und daraus sicher mehr Gewinn ziehen, als aus den mehr oder weniger zutreffenden Erläuterungen des „Musikführers". Es ist eben ein Zeichen der Zeit, dass Bädeker oder ähnliche Reisehandbücher in Pinakotheken und Klyptotheken, für berühmte Punkte und Landschaften u. s. w. viel mehr Autorität geniessen, als die eigenen Augen. Der „Musikführer" dehnt diese Mode auch auf die Ohren aus. Die vorliegenden 24 Hefte besprechen nachfolgende Werke - der Name des Referenten steht in Klammer —:

1. Beethoven, 5. Symph. in C-moll (Morin). 2. Tinel, Franziscus (Scholz). 3. Brahms, Variationen über ein Thema von Haydn (Knorr). 4. Beethoven, 9. Symph. (Sittard). 5. Tschaikowsky. Suite Nr. 3. G-dur (Knorr). 6. Haydn, Symph. in Es-dur (Humperdinck). 7. Schubert, Symph. in C-dur (Niggli). 8. Mozart, Symph. in G-moll (Glück). 9.—10. Berlioz, Requiem mit Text (Grüters). 11.—12. Frank, Seligkeiten mit Text (Scholz). 13.—14. Haydn, Schöpfung mit Text (Widmann). 15. Schubert, Symph. in H-moll (Niggli). 16. Brahms, Serenade f. kl. Orch. (Knorr). 17. Tschaikowsky, Serenade für Streichorch. (Knorr). 18. Brahms, Klavierkonzert in D-moll (Beyer). 19.—20. Bach, H-moll-Messe mit Text (Sittard). 21.—22. Händel, Samson mit Text (Widmann). 23. Brahms, Sextett in B-dur (Knorr). 24. Beethoven, 2. Symph. in D-dur (Erlanger).

Die Redaktion der *Mus. s.* hat die Hefte, welche geistliche und Oratorienmusik enthalten, genauer durchgesehen und kann den Bemerkungen zu Nr. 2, 9—14, 21 und 22 ihre volle Anerkennung aussprechen, darf aber nicht versäumen, eine Ausserung des H. Professor Sittard in der Besprechung der Bach'schen H-moll Messe zurückzuweisen. Der Protestant spricht Nr. 19 u. 20 S. 4 vom „starren Dogma der römischen Kirche", mit welchem die Kunst eines Palestrina, der übrigens Herrliches und Unvergängliches hervorgebracht habe, zusammenhänge; ja er lässt sich zu dem fanatischen Satze hinreissen: „Wie Luther die Zwangsjacke zerriss, die das Papsttum den Völkern über den Leib geworfen hatte, so wurde die Kunst von den scholastischen Schulregeln befreit, ihrer Sprache die Zunge gelöst, sie selbst auf eigene Füsse gestellt." Sie werden unangenehm, Herr Professor! Solche Reden hat ja vielleicht auch der verlorne Sohn gesprochen, als er das Vaterhaus verliess; auch thun Sie damit dem fromm-gläubigen Bach grosses Unrecht. Eine Parallele zu Beethoven's *Missa solemnis*, Palestrina's *Assumpta est Maria* oder *Missa papae Marcelli* und Bach's H-moll Messe führt überhaupt zu keinem praktischen Ziel; denn jeder der drei Meister schuf unter gänzlich verschiedenen kulturellen und religiösen Verhältnissen.

Von **Haller's** *Vade mecum* für Gesangunterricht ist die achte verbesserte Auflage erschienen bei Fr. Pustet, Regensburg; geb. 1 ℳ. Das Buch hat seit 20 Jahren ausserordentlich viel Gutes gewirkt und empfiehlt sich als gediegenes Lehrbuch, besonders des Kirchengesanges. Das Übungsbuch zum *Vade mecum*, eine praktische Lehr-, Treff- und Vortragsschule des gleichen Autors erschien zum erstenmal 1882; die neueste 4. Auflage, Pustet, Regensburg, geb. 1 ℳ, schliesst den gleichzeitigen Gebrauch früherer Auflagen nicht aus und wendet sich, mehr noch als das *Vade mecum*, an die Gesangsschüler, welche auch im polyphonen Stil gründlichen Unterricht erhalten sollen.

**Dr. Jos. Mantuani** veröffentlichte bei F. Rörich in Wien eine Broschüre von 77 S. in 8°: „Prof. Jos. Böhm. Abriss seines Lebens und Wirkens" mit wohlgetroffenem Porträt des am 6. Nov. 1893 gestorbenen, sehr verdienten Förderers kirchenmusik. Bestrebungen in Wien und einer Abbildung des von Freundeshänden errichteten Grabmonumentes. — Nicht nur die pietätvolle und warme Darstellung der trefflichen Eigenschaften, der rastlosen Thätigkeit, des aufopfernden Eifers, der bitteren Erfahrungen, der erzielten Erfolge Böhm's macht die Lektüre dieser Biographie zu einer belehrenden und anregenden, sondern besonders die freimütige Schilderung gewisser Verhältnisse, die sich den Idealen Böhm's ungünstig entgegen stellten. Wem es zufällt, die Reform der K.-M. aus Beruf in die Hände zu nehmen unter schwierigen Situationen, der säume nicht, das von Mantuani geschriebene Lebensbild Böhm's auch in den einzelnsten Zügen fleissig zu studieren, und aus den Beobachtungen und Erkenntnissen nützliche und notwendige Lehren zu ziehen.

Unter dem Titel: „Breitkopf & Härtels Historische Musik-Bibliotheken für praktische Musikpflege" ist als 1. Heft von 60 S. in 8° eine Übersicht für Arrangement von Orchester-Konzerten erschienen mit dem Spezialtitel: „Akademisches Orchester-Konzert". An der Hand des genannten Musikalienverlages wird die historische Entwickelung der Orchestermusik (Symphonie, Suite und Ouverture) gegeben, und so dem praktischen Bedürfnis der Konzertanstalten wie der einzelnen Musikliebhaber nützlicher Dienst erwiesen. Die Aufgabe dieses Heftchens ist nämlich eine doppelte. Einerseits soll es sich dem Dirigenten bei der Zusammenstellung seiner Programme nützlich erweisen, andererseits aber soll es, durch die Aufnahme auch der Bearbeitungen, jedem Musikfreund die Möglichkeit gewähren, sich über die gesamte Entwickelung der verschiedenen musikalischen Kunstformen einen Überblick zu verschaffen. In gleicher Weise beabsichtiget die genannte Firma ihr gesamtes Konzertmaterial, von historischem Standpunkte aus geordnet, den Interessen der praktischen Musikpflege dienstbar zu machen. Das nächste Heft wird unter dem Titel „Musica sacra" die geistlichen Gesangwerke behandeln.

Das schön ausgestattete und mit alphabetischem Register der Komponisten versehene Heft wird an Interessenten kostenfrei von der Leipzigerfirma versendet. (Fortsetzung folgt.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

**Mit Anzeige-Blatt Nr. 6.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. April 1896. Nro. 7.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuerschienene Kirchenkompositionen von: Filke, Plag, Jos. Renner, Aug. und Heinr. Wiltberger, Jos. Zimmermann. — Kirchenmus. Aufführungen und Berichte aus: Aussig, Deggendorf, Graz, Ungarn. — Indische Musik. — Aus dem Lesezimmer: Palestrina und Brahms. — Programm des Regensburger-Domchores für die Charwoche 1896. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

(Fortsetzung.)

Man nenne es Zufall, dass nach alphabetischer Ordnung der Autoren eine Messe des H. Domorganisten in Breslau eine ablehnende Besprechung in Nr. 6 erfahren musste, dass aber unter den neu eingesendeten Kirchenkompositionen eine Messe des Domkapellmeisters zu Breslau, **Max Filke,**[1]) nicht nur wegen der alphabetischen Ordnung, sondern wegen ausserordentlich schöner Faktur, meisterhafter und polyphon geführter Melodien, sowie vollständig befriedigender Behandlung des liturgischen Textes an erster Stelle zu besprechen ist.

Schon das Kyrie-Motiv mit der Synkope, in welchem der Bass einsetzt, und das die 4 gemischten Stimmen in schöner Steigerung erfassen, ist eine *captatio benevolentiae.*

Noch markanter ist das Motiv zum *Christe,* kunstvoll umwoben von figuriertem Kontrapunkt, an das sich, unter Verwendung der beiden ersten Motive, das 3. Kyrie mit grosser Kraft und glaubensfester Sicherheit der Erhörung anschliesst. In jeder Stimme singt es und klingt es, keiner einzigen werden zu grosse Schwierigkeiten zugemutet, nur beim Tenor sind bei dem öfters wiederkehrenden hohen g Gefahren verborgen, welche übrigens ein feinfühliger Dirigent durch Zurückdämmen übermässigen Hervortretens der Stimme abwenden wird. Es ist moderne Polyphonie mit grossem Geschick in dieser Komposition angewendet und durch Modulation für schöne Abwechselung, ja überraschende Wendungen gesorgt, ohne dass die Tonalität ungebührlich verlassen, oder durch blosses Harmoniespiel unerwartete oder unwahre Effekte erkünstelt werden. Der liturgische Text ist mit hohem Pathos musikalisch deklamiert; da sich die 4 Stimmen mit gleichem Interesse, jede erfüllt von dem vorgetragenen Gedanken, an dieser Deklamation beteiligen, ist eine kombinierte Wirkung erreicht, die durch blosse Harmonieverbindungen niemals erzielt werden kann. Diese herrliche, dem Kardinal Georg Kopp in Breslau gewidmete Messe ist nicht nur ein sprechendes Zeugnis der hohen Begabung des Komponisten, sondern auch ein Beweis, dass es wohl möglich ist, auch im modernen Stil kirchlich zu komponieren; auch beobachtet man mit Befriedigung, dass Filke die älteren Vokalkomponisten viel gehört und fleissig studiert hat,[2]) besonders dem Genius

[1]) Missa in G-dur ad IV voces inaequales; Op. 19; Düsseldorf, L. Schwann; Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Nur einigemale ist Filke von der wichtigen Regel abgewichen, nach Achtelbewegung keine neue Silbe einzusetzen und im Laufe der sich bewegenden Noten nicht sprechen zu lassen, z. B. im *Hosanna.*

Digitized by Google

Orlandos huldigend. Kirchenchöre mit guten Stimmitteln mögen nicht versäumen, dieses Op. 19 genau nach den Intentionen des Komponisten, der für Vortragszeichen und Phrasierung hinlänglich, jedoch nicht übermässig gesorgt hat, mit jener Wärme vorzutragen, welche in der prächtigen Komposition ausstrahlt. Sollte sich jemand an diesem, wie er meinen möchte, panegyrischen Referate stossen, oder glauben, dass durch ähnliche Werke allmählich die Alten verdrängt werden können, so genüge die Versicherung, dass der Unterzeichnete bei seinem Urteil über Kirchenmusik nicht auf die Schule der Alten als solche schwört, wohl aber nach Kräften betont, dass eine Stilmischung, bestehend etwa aus herausgerissenen Effekten älterer Meister, harmonischer Flickarbeit neuerer Zeit, chromatischen Wendungen der Instrumentalmusik, Orgelfigurationen für Singstimmen und ähnlichen, heterogenen Elementen, von ihm stets auf das entschiedenste perhorresziert worden ist, weil ihm die Stileinheit, sei es nun der moderne oder der alte Stil, kirchlich und künstlerisch die allein richtige Lösung der schwierigen Frage über den Kunstwert und die Kirchlichkeit einer Gesangskomposition zu sein scheint. Man kann Fra Angelico da Fiesole, Rafael, Michelangelo, Dürer, aber auch Overbeck, Führich, Seitz und Frater Schmalzl bewundern und nachahmen, würde aber entsetzt sein über einen Karton, auf welchem Figuren im Stile eines jeden der obengenannten Meister vereinigt wären.

Die Aloysiusmesse[1]) von **Johann Plag** ist für vereinigte Ober- und Unterstimmen geschrieben und wirklich ausserordentlich leicht für Organisten und mittelmässige Sänger. Die Melodiebildung dürfte weniger monoton sein; durch die bloss syllabische Behandlung des Textes entsteht eine gewisse Öde, die auch durch den Rhythmus der Sprache wenig belebt werden wird. Als Credo will der Komponist das erste aus dem *Ordinarium Missae* gesungen wissen und schaltet nur ein zweistimmiges *Et incarnatus est* ein. Warum die Noten der oberen und unteren Stimme nach oben und unten gestielt sind, da doch Sopran und Alt, wie auch Tenor und Bass niemals geteilt werden, ist auffallend; *aginus* (statt *agimus)* und *Ahtissimus* sind als Stichfehler zu verbessern.

Von dem verstorbenen Musikdirektor **Joseph Renner** sind aus dem Nachlass 2 Requiem[2]) erschienen, welche den musikalischen Verhältnissen einfacher Landchöre, die ja der Verfasser aus eigener Erfahrung kannte, Rechnung tragen. Im Vorwort zu Op. 45 wird nicht mit Unrecht bemerkt: „Gar häufig verweist man Lehrer, die allein singen und dazu Orgelspielen müssen, auf den Choral und vergisst, dass derselbe auf diesen Chören zu viel Schwierigkeiten bietet." Nimmt man hiezu die grosse Menge von Requiem — an manchen Orten jährlich bis 200 —, so kann zugegeben werden, dass auch Abwechselung ein Bedürfnis des menschlichen Ohres ist, und an sehr leichten und dennoch würdigen Kompositionen des Requiemtextes kein Überfluss herrscht. Op. 45 u. 49 sind möglichst einfach gehalten; das erstere in B-dur kann auch dreistimmig gesungen werden. Für Graduale und *Dies irae* ist auf den Choral verwiesen, das *Libera* mit Violinschlüssel und weissen Noten in Choral wurde nach der längeren Fassung abgedruckt. Op. 49 in D-dur mit dem Responsorium *Libera* kann auch vierstimmig gesungen werden, gönnt jedoch den Singstimmen zu wenig Ruhepunkte und ermüdet deshalb durch Monotonie. Für Graduale und Traktus ist auf Choral verwiesen; zum *Dies irae* ist für die 1., 4., 7., 10., 13., 16. Strophe ein mensurierter, homophoner Satz in D-dur, für die 2., 5., 8. 11., 14., 17. Strophe ein ähnlicher in H-moll, für die 3., 6., 9., 12., 15., 18. frei rhythmische Rezitation auf dem harmonisierten Tone fis, für die letzte 19. Strophe ein mensurierter Schlussatz gewählt worden. Im Offertorium wird der Versikel *Hostias* auf 3 verschiedenen Tönen rezitiert. Da bei der einfachsten homophonen Behandlung auch jede Modulation vermieden ist, — unschön ist der Querstand zwischen Sopran und Bass in der Communio bei *in aeternum* — so kann nur durch schöne Deklamation und wechselnde, aus letzterer hervorgehende rhythmische Bewegung einigermassen befriedigender Vortrag gewonnen werden.

---

[1]) *Missa in hon. S. Aloysii*, kurze und leichte Messe für 2 gem. Stimmen und Orgel (oder Harmonium); Op. 17; Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Schwann in Düsseldorf.

[2]) II. und III. Requiem für 1 Singstimme und Orgel. Op. 45 auch für S., A., und B. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰; Op. 49 auch für S., A., T. u. B. mit oder ohne Orgel. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰. Regensburg, Pawelek.

Digitized by Google

Neue Herz-Jesulieder komponierte **Aug. Wiltberger**[1]) in 2 Ausgaben, von denen nur die Ausgabe A zum Referate vorliegt. Je mehr in neuester Zeit der Kultus des heiligsten Herzens Jesu von gewisser Seite angegriffen, ja verächtlich gemacht wird, desto enger und inniger werden sich die Katholiken den lieblichen, von der Kirche approbierten Herz-Jesuandachten zuwenden. In Bezug auf die Texte, welche in den 6 Nummern in deutscher Sprache sich vorfinden, ist es dringend geboten, kirchliche Approbation zu erholen und auch die Namen der Dichter beizufügen. Das Erstere ist um so notwendiger, wenn die schönen andächtig und mit hoher Begeisterung erfundenen Weisen in der Kirche gesungen werden wollen. Ob in den Stimmen 6 Textstrophen — so viele haben Nr. 1 und 3 — unter der Melodie stehen wie in der Partitur, ist dem Unterzeichneten unbekannt; übrigens ist es in ähnlichen Fällen sehr geraten, nie mehr als 3 Textstrophen unter das Notensystem zu setzen, vor allem wegen ausdrucksvollen Vortrages. Mit besonderem Eifer werden weibliche Klostergenossenschaften sich der 6 Herz-Jesulieder bedienen wollen; solange ihnen jedoch kein eigenes Arrangement für 3 Oberstimmen mit Orgel zu Gebote steht, können sie mit Erfolg den Versuch machen, das Op. 62 A mit Orgelbegleitung, den Bass natürlich durch die Orgel ergänzend, vorzutragen. Op. 62 B etwa durch Frauenstimmen vortragen zu lassen, ist niemals zu raten; denn die Erfahrung lehrt, dass ein solches Vorgehen stets zu unangenehmen, viel zu scharfen oder zu undeutlichen Tonfarben führt. Das Werk von A. Wiltberger zeichnet sich durch gesangvolle und edle Stimmführung vor ähnlichen Liedern mit harmonisierter Melodie aus.

**Heinr. Wiltberger,**[2]) Musikdirektor in Colmar, komponierte eine leicht ausführbare Messe, an der in Bezug auf liturgische Behandlung des Textes nichts zu tadeln ist. Der musikalische Wert derselben ist ziemlich gering; mehrere Unisonistellen, z. B. am Schluss des Kyrie, bei *Qui sedes* im Gloria, klingen aufdringlich; die Behandlung des Credo, das teils aus einer (nicht den offiziellen Büchern entnommenen) Choralmelodie, teils aus eingeschalteten, zwei-, drei- und vierstimmigen mensurierten Sätzchen besteht, ist eine durchaus verfehlte, und wirkt durch ihre Buntheit unangenehm. Der vorherrschende Stil ist harmonisch homophon, mit mässigen Modulationen in nächstgelegene Tonarten.

Eine Sammlung von 24 Liedern mit deutschen Texten, welche zum Vortrag für 2- und 3 stimmigen Kinderchor zur Begrüssung des Diözesanoberhirten dienen sollen, ist von **Jos. Zimmermann** (Hauptlehrer in Remscheid) unter Beihilfe mehrerer Komponisten[3]) redigiert und herausgegeben worden. Die Nummern 2—7, 10—20 und 23 sind als 2- oder 3 stimmig gedacht; die übrigen eignen sich nur für 3 stimmige Aufführung. Die Texte von Nr. 6, 11 und 16 sind nicht eigens komponiert, für die Melodie derselben ist auf andere Nummern verwiesen. Wer hat wohl die Gedichte gefertigt? Viele dieser Gesänge lassen sich auch z. B. beim Empfang des Oberhirten bei Gelegenheit der Firmung statt des offiziellen *Ecce sacerdos,* das ja nach dem Pontificale Romanum nur in seltenen Fällen direkt vorgeschrieben ist, benützen und werden einen sehr erhebenden Eindruck erzielen, besonders wenn in geschlossenem Raume eine stützende oder füllende Orgelbegleitung die schwankenden Stimmen der Kleinen zusammenhält. Für die zweistimmige Bearbeitung, welche sichtbar zum Zwecke des Vortrags für den gesamten Kinderchor berechnet ist, wurde öfters ganz passend, wie z. B. in Nr. 3, 5, 10, eine tiefere Tonlage angegeben. F. X. H.

---

[1]) Herz-Jesulieder Op. 62; Ausgabe A für 4 stimm. gem. Chor; Ausgabe B für 4 stimm. Männerchor. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰. Schwann, Düsseldorf.

[2]) *Missa in hon. S. Martini* für S., A., T. und B. Op. 49. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[3]) Heil unserem Bischof! 24 Lieder für 2- und 3 stimm. Kinderchor. Op. 9. Düsseldorf, L. Schwann; 27 Seiten. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmenausgabe ist nicht angegeben. Als Komponisten sind vertreten: Joh. Diebold (1), Ernst Koch (2), Franz Litterscheid (1), Peter Piel (1), B. Pohl (2), Jac. Quadflieg (4), Jos. Sattler (1), J. E. G. Stehle (1), Jos. Stein (1), Jos. Zimmermann (10).

Digitized by Google

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

‡ **1. Aussig in Nordböhmen.** (Cäcilienverein.) Unter den günstigsten Vorzeichen hat Sonntag, den 23. Februar, hier die konstituierende Versammlung des Cäcilienvereines stattgefunden. Vormittags um 11 Uhr war in der hiesigen Dominikanerordenskirche ein feierliches Hochamt, dem eine grosse Volksmenge beiwohnte, und bei welchem die so zu Gemüt und Herzen sprechende St. Thomas-Messe von I. Mitterer zur Aufführung kam. — *Introitus, Graduale, Offertorium* und *Communio* waren Choral. Die Orgelbegleitung hatte die bekannte Klavier- und Orgelvirtuosin Frau Dr. Schwarz übernommen. Abends fand in Schmidts Theatersaal die konstituierende Versammlung statt. Ein distinguiertes Publikum füllte den Saal; darunter sahen wir Herrn Bürgermeister Dr. Ohnsorg, Hochw. Herrn Stadt-Dechant Fr. Weis, Herrn Oberpostverwalter Foitschek, Herrn Gymnasialdirektor Dr. Hergel, Herrn Gewerbeschuldirektor Titlbach, Hochw. Herrn bischöfl. Bezirksvikar Mattauch und andere. Der Unterzeichnete eröffnete im Namen des vorbereitenden Komites die Versammlung, begrüsste die Erschienenen und sprach über den Zweck des Cäcilien-Vereins. Frl. A. Titlbach (Tochter des Direktors der Gewerbeschule) trug ein von Anton Müller, d. Z. Kooperator in Niederdorf (Tirol), speziell für diese Feier verfasstes Gedicht („Weihegruss") vor, welches lebhaft acclamiert wurde.[1]) Hierauf schmückte dieses Fräulein das auf der Bühne schön angebrachte Bild der hl. Cäcilia mit einem Epheu-Kranze. Herr J. B. Molitor, Domchordirektor aus Leitmeritz hielt einen instruktiven Vortrag über Kirchenmusik, welcher in dem Ausspruche gipfelte: Der Choral ist in der Kirche das „Kind des Hauses", die mehrstimmige Vokalmusik die „angenommene Pflegetochter", die Instrumentalmusik „ein gern gesehener Gast, wenn er sich gut aufführt und nicht zu oft kommt." Der Vortrag wurde mit grossem Beifall aufgenommen; ebenso die sodann von dem schon bestehenden Sängerchor des jungen Vereines unter der Direktion des ausgezeichneten Chormeisters J. Schlosser aufgeführten Chöre: „Ich bin mit euch" von Th. Tietz, „das tote Schwesterchen" von H. Neeb, „Gott sei mit Dir mein Vaterland" von J. Heim, „Meeresstille" von J. B. Molitor, und *„Sanctus", „Benedictus"* und *„Agnus Dei"* der *Missa Papæ Marcelli* von Palestrina, vierstimm. gesetzt von I. Mitterer, welche Teile unmittelbar nach dem schönen Vortrage des Herrn Molitor vom Vereinschor meisterhaft gesungen wurden und durch die buntverschlungenen, kräftigen Melodien das Publikum zu begeistertem Applaus bewegten. — In die Vereinsleitung wurden gewählt: P. Prior Ser. Stampfer O. P., als Präses; Herr Med. Dr. J. Wanka, als Präses-Stellvertreter; Hochw. Herr Katechet C. Herrmann, als Schriftführer; Herr E. Ritschel, als Kassier; Herr J. Schlosser, als Chormeister; ferner Hochw. Herr Katechet J. Walter, Hochw. Herr Stadt-Kaplan S. Nerad und K. u. K. Oberlieutenant i. K. C. Heller als Ausschussmitglieder. In allen Kreisen der musikfreundlichen, nicht unbedeutenden Stadt gibt sich ein reges Interesse für den Verein kund. Herr Bürgermeister Dr. Ohnsorg ist selbst dem Vereine beigetreten, sowie dessen Fräulein Töchter als ausübende Mitglieder. Herr Bürgermeister hat auch das Stadtbauamt angewiesen, dem Vereine ein geeignetes Lokal für die Proben zur Verfügung zu stellen. — Seit der Gründung mehrt sich die Zahl der Mitglieder, insbesondere der ausübenden Mitglieder, in erfreulichster Weise. Möge der Verein stets blühen und nie brechen die Treue der edlen Tochter des Himmels, der *Musica sacra*, und durch die Macht der Töne so manchen, der der Kirche und dem Christentum bisher ferngestanden, wieder zu Gott führen.

Bei der Rosenkranzandacht, welche in der hiesigen Dominikanerordenskirche im Oktober, seit 2 Jahren mit täglicher Predigt, abgehalten wurde, wurden 2-, 3-, 4- und 6stimmige Marienlieder von M. Haller, I. Mitterer, J. B. Molitor, Auer und anderen Komponisten gesungen, was um so leichter ging, da hier an tüchtigen Gesangskräften und geschulten Organisten kein Mangel ist.

P. Ser. Stampfer, O. P., Prior.

---

[1]) **Weihegruss.**

1. Unendlich weitet sich das Reich des Klanges,
Das sich zum Preis der Herr der Welten schuf,
Und brausend schlägt auf Flügeln des Gesanges
Ans Vaterohr des Universums Ruf.

2. Den Jubelpsalm im süssen Engelmunde
Der Cherub licht am Throne Gottes kniet,
Und liebelodernd durch des Himmels Runde
Erklingt des Seraphs lautes Harfenlied.

3. Ihm tönt mit Lust die Harmonie der Sphären,
Erglühend jauchzt der Morgenstern sein Lob,
Ihm singt der Sturm auf wildgepeitschten Meeren
Sein tosend Lied, und er erfreut sich drob.

4. Ein Jubelsang ist ihm des Donners Dröhnen,
Wenn blitzbeschwingt er durch die Wolken rollt,
Musik ist ihm und Melodie das Stöhnen
Des Bergstrom's, der durch finstre Schluchten grollt.

5. Musik ist ihm der Gräser leises Wispeln,
Wenn zärtlich sanft der Morgenhauch sie wiegt,
Und freundlich lauscht er auf des Windes Lispeln,
Der flüsternd durch den dunklen Eichwald fliegt.

6. Die Drossel schlägt ihm ihre Wunderweisen,
Da kaum des Frühlings erste Knospe sprang;
Und murmelnd will der klare Quell ihn preisen
Mit seiner Welle sanftem Silberklang.

7. Und auch der Mensch, der Schöpfung stolzer König,
Darf fehlen nicht im grossen Weltkonzert,
Mit Leib und Seele seinem Schöpfer fröhnig,
Ist dieser auch des vollen Lobes wert.

8. So dankt ihm denn für des Gesanges Gabe
Ein Weihgeschenk in eure Brust gesenkt,
Und sorgt dafür, dass von des Liedes Habe
Ein gutes Teil ihr auch dem Geber schenkt.

9. Mit Klang und Sang sei jener d'rum gepriesen,
Der uns im Heiligtum so huldvoll nah,
Mög' uns der Töne goldnes Reich erschliessen
Des Liedes Königin — Cäcilia!

Digitized by Google

2. ∧ **Deggendorf.** Der Kirchenchor der hiesigen Stadtpfarre steht gegenwärtig in besonderer Blüte; derselbe zählt 56 Sänger, darunter sehr tüchtige Kräfte. Unter der Leitung des Herrn Chorregenten Ludwig Ebner wurden von Ostern bis Weihnachten 1895 nachfolgende Tonwerke zur Aufführung gebracht: Palestrina: „Missa Papae Marcelli", 6st., „M. Brevis", 4st. Haller: „M. Solemnis, 6st., „M. O salutaris", „M. Septima", 4st. Mitterer: „M. de Nativitate", 6st., „M. in Ascensione", 5st., „M. Epiph. Dom.", 5st., „M. Caroli Borr.", 4st. Witt: „Concilsmesse", 6st., „M. Raphaelis", 5st., „M. S. Luciae", 4st., „M. op. 12", „M. op. 46", 5st. Stehle: „M. Salve Regina", „M. Solemnis op. 67" (mit Orch.) Ett: „M. in A dur", 8st., „M. in F dur", 8st. Greith: „M. Solemnis" (mit Orchester), „M. in hon. S. Galli" (mit Orch.), „M. in E op. 25" (mit Orch.) Ebner: „M. Solemnis", 4st., „M. Mater amabilis", 4st., „M. Regina Ang." 2st. mit Orgel. Dann Motetten von Haller, Mitterer, Witt, Stehle, Ebner und namentlich auch die 2st. Offertorien aus den Beilagen der Mus. s. Choral wird jeden Sonn- und Festtag vollständig gesungen.

3. ⊙ **Graz.** Aufführungen des Chores der Hof- und Domkirche zum hl. Ägidius in Graz im Jahre 1895. Der Gesangschor besteht aus 15 Sopran-, 12 Alt-, 8 Tenor-, 8 Bass-Sängern. An den grösseren Aufführungen beteiligten sich, im Sinne eines vom P. T. Lehrkörper der Anstalt gefassten Beschlusses, die Kandidaten der K. K. Lehrerbildungsanstalt. — Proben wöchentlich regelmässig eine, nach Bedarf mehrere. — Für instrumentale Aufführungen steht ein kleines Orchester (6 Viol., 2 Viola, Cello, Contrabass, 2 Hörner, 2 Clar. oder Oboen) und ein grosses Orchester (mit Ausschluss der Flöte und Pauken) zur Verfügung.

Repertoire: Aus dem bekannten, sehr reichhaltigen Repertoire wurden aufgeführt: Messen (instrumental) von Stehle, Brosig, Hahn, Filke, Gruber, König, Greith, Schweitzer, Habert, Witt u. a. — Mit Begleitung der Orgel solche von Haller, Stehle, Gruber, Witt. — Rein vokale Messen von Bernabei, Ett-Witt, Haller, Lassus Orl. (V. Toni), Mitterer, Palestrina (brevis).

Gradualien aus der Sammlung von Pilland und Kothe, von P. M. Ortwein.

Offertorien aus Pilland, Kothe, Flieg. Blätter, von Haller, Witt, Stehle, Palestrina u. s. w. — Litaneien von Witt, Haller, Gruber, Tresch. — *Te Deum* von Gruber, Witt.

Neu gelangten zur Aufführung und zwar Messen: Palestrina *Papae Marcelli*, 6st. — Palestrina-Mitterer *Papae Marcelli* 4st. — Palestrina *Iste confessor*. Mitterer *Epiphania Domini*. — Die Responsorien bei den Matutinen der Charwoche aus der *Musica Divina* 4. Bd. — Improperien von Bernabei. — Motetten: *Dum complerentur* von Palestrina, *Simon Joannis* von Witt (Flieg. Blätter), *Stabat mater* von Witt, *Te Deum* von Quadflieg.

An den gewöhnlichen Sonntagen des Jahres wird zum Hochamte die Messe mit den entsprechenden Einlagen von den Alumnen des Priesterseminares choral und zwar genau nach den diesbezüglichen liturgischen Vorschriften gesungen. — Bei der täglichen Segenmesse werden Lieder aus dem Diözesan-Gesangbuche „Hosanna" vorgetragen. —

NB. An den in die hl. Advent- und Fastenzeit fallenden Festtagen (8. Dezbr., 19. u. 25. März) wurden die bisher üblichen instrumentalen Produktionen durch rein vokale ersetzt.

Johann P. Wibl, Domkapellmeister.

4. < **Aus Ungarn.**[1]) Der Artikel „Res Hungaricae" in Nr. 7 und 8 der Musica sacra 1895 erinnert mich an das Versprechen, einen Bericht über den Stand der Kirchenmusik und des Kirchengesanges in unserer Diözese einzusenden. Zu diesem Zwecke muss ich noch vorher bemerken, dass ich schon vor acht Jahren, im Winter 1887, an den sel. Generalpräses Dr. Witt einen ausführlichen ersten und einzigen Bericht aus Ungarn einsendete, welcher auch in den ersten Nummern der Fl. Bl. f. K. des Jahres 1888 erschien. Der Erfolg ist nicht ganz ausgeblieben, denn im Jahre 1891 entschlossen sich nicht weniger als 26 Herren, teils Lehrer, teils Priester, an den General-Versammlungen des Cäcilien-Vereins in Graz teilzunehmen. Es waren darunter auch Feinde der echten Kirchenmusik und des Vereins, aber alle wurden zu Freunden; leider dass bei mehreren die Begeisterung sich bald wieder verlor, indem sie teils keine Unterstützung fanden, teils vor den Schwierigkeiten zurückschreckten. Jedoch hatte diese Teilnahme den Erfolg, dass an mehreren Orten in Stadt und Land den Vorschriften der Kirche betreffs der Musik und des Gesanges nach Möglichkeit genuggethan wird. Denn die in der *Res Hungaricae* angegebenen Übelstände Nr. 1 bis 4 drücken mit grosser Schwere auf alle unsere kirchenmusikalischen Bestrebungen, wozu noch der im betreffenden Artikel nicht genannte Umstand kommt, dass sehr viele Lehrer, die zugleich Kantoren (d. h. Organisten und Chorregenten) sind, absolut unfähig sind, ordentlich die Orgel zu spielen und zu singen, weil sie in den Lehrerbildungsanstalten nur das Dürftigste gelernt haben, und sich nicht weiter bilden können oder wollen. Was ist also bei so traurigen Umständen doch in unserer Diözese für Kirchengesang geschehen?

1. Haben wir für den deutschen Anteil des Bistums ein neues Gesangbuch, welches von Hochw. Hrn. Pfarrer Baumgartner zusammengestellt wurde, teils aus Überresten des alten Gesangbuches, soweit sie noch zu dulden waren, teils aus mehreren ältern und neuen deutschen Gesangbüchern, teils aus Zsasskcovsky (für das Graner Ritual). Dass dasselbe noch sehr mangelhaft ist, gesteht der Autor selbst ein. Wer aber das frühere gekannt hat mit seinen oft sinnlosen Texten und wunder-

[1]) Wegen Überfülle des Materials hat sich der Abdruck dieser Korrespondenz seit August 1895 verzögert; die Red. wird in Zukunft schneller und eingehender dem fast leidenschaftlichen Andrängen aus Ungarn nachkommen können, und ersucht um sachgemässe Berichte über Verbesserungsbestrebungen. Moder und Fäulnis soll man nicht vorsetzen, wohl aber keimende Saat pflegen.

Digitized by Google

lichen Melodien, der erkennt in diesen einen Riesenfortschritt. Bezeichnenderweise wurde dieses Gesangbuch nur approbiert und anempfohlen (und das noch nach vieler Bemühung einiger einflussreicher Personen), nicht anbefohlen. Darum gibt es noch gar viele Pfarreien, in welchen es noch nicht eingeführt ist, und findet es bei den unbedingten Verehrern alles Althergebrachten heftigen Widerspruch. Die Begleitung der enthaltenen Melodien ist teils die des Salzburger „Alleluja", teils in einem Anhange von Singenberger. P. Karner, P. Heinrich O. P. und Lehrer Schech nach den richtigen Gesetzen der Harmonisierung.

2. Werden die Vorschriften der Kirche in Betreff der Kirchenmusik wenigstens in Theorie als bindend anerkannt von der Mehrzahl der Priester, besonders der jüngeren, und in mehreren Orten teils vollständig, teils annähernd auch in praxi befolgt. Solche Orte sind: die Stadt Güns, wo Pfarrer und Chorregent eifrige Cäcilianer sind, Mariasdorf, Pinkafeld, Schlaining, Rothenthurm, Heiligenkreuz, Pilgersdorf, Kogl und andere; wobei jedoch zu bemerken ist, dass leider fast nirgends konsequent vorgegangen wird, und infolge unserer zerfahrenen Verhältnisse, von Bildung der Pfarrvereine oder ordentlichen Chöre keine Rede sein kann; ein jeder der guten Willens ist, thut nur in seinem Kreise, was er thun kann und das ist in jeder Pfarre etwas anderes.

3. In der Kathedrale ist es gelungen, die Tusche abzuschaffen, die ordentlichen Responsorien einzuführen, ja es wäre durch Bemühung einiger Seminär-Vorsteher und höherer Personen gelungen, mittelst der Alumnen des Seminärs eine gründliche Reform durchzuführen, als plötzlich ein Veto kam, indem die Befolgung der kirchlichen Vorschriften bezüglich des Chorals etc. als germanisierende Bestrebungen bezeichnet wurden, die dem alten ungarischen Gebrauche zuwider seien! Dass die betreffenden Persönlichkeiten keine Vorstellungen dagegen versuchten, sondern die Sache auf bessere Zeiten verschoben und deshalb jezt nur im stillen ihre Thätigkeit fortsetzen, ist zu bedauern.

4. Am verbreitetsten ist jetzt der Gesang der Responsorien durch die Schulkinder und auch das Volk, auch die verschiedenen aus Alleluja und Cantica sacra von Ett-Witt genommenen *Tantum ergo*, sowie die lateinische lauretanische Litanei (Choral) werden gerne von den Kindern und Erwachsenen gesungen. Ebenso ist es mit den kürzeren Teilen des Choral-Requiem und den Responsorien bei Leichenbegängnissen nach ungarischem Ritual. Überhaupt richten sich die Erfolge ganz nach den leitenden Personen; mit wenig Kräften und gutem Willen lassen sich die Vorschriften der Kirche schon erfüllen, und geht es wirklich nicht ganz, so doch teilweise. Es fehlt eben meistens nur am guten Willen, an der Opferwilligkeit; entweder mag der Lehrer als Organist und Kantor nichts mehr lernen, oder der Pfarrer sich nicht bemühen, oder keine Änderung vornehmen lassen.

Referent selbst befindet sich in einer solchen Lage und Verhältnissen, dass es ihm nur unter vielen Hindernissen gelingt, teilweise den Vorschriften der Kirche zu genügen. Im ganzen Dekanat fällt es keinem Lehrer auch nur ein, selbst aus Schulkindern einen Chor zu bilden; die meisten bis auf vier sind ganz schwache Orgelspieler und gar keine Sänger; sämtliche geistliche Kollegen stehen den Bestrebungen des Cäcilien-Vereins teils gleichgiltig, teils feindselig gegenüber, einer oder der andere besser Gesinnte ist mutlos geworden, das Volk hängt infolgedessen am Alten, und nimmt auch Belehrungen nur für sonderbare Einfälle eines Pfarrers. Nachdem ich selbst so wenig musikalisch gebildet bin, dass ich nur mit Mühe die einfachsten Noten lesen, glücklicherweise aber einmal eingelernte Melodien gut behalten kann, so musste ich alles zuerst mühsam selbst einlernen, dann den Kindern der höhern Abteilungen vorsingen, mit ihnen ohne Instrument einlernen und dann erst mit Hilfe des Lehrers, der wohl mechanisch fertiger Organist nach Vorlagen, aber kein selbständiger Sänger ist, in der Kirche probieren. Alles dies ausser der Schulzeit; mit den Erwachsenen wurden auf dieselbe Weise nach der Christenlehre öfters Lieder eingelernt. So wurden innerhalb zweier Jahre die meisten Gesangbuch-Lieder (deutsch), dann die Responsorien (aber nur 3 Deo gratias), 6 Tantum ergo, die lauretanische Litanei, das Choral-Requiem vom Sanctus an, die Messe Witts in hon. s. Ambrosii (das Credo ausgenommen) und einige kleine Hymnen gelernt, so dass wenigstens einigemal im Jahre zum Teil kirchlich gesungen wurde. An gewöhnlichen Sonntagen hielt ich meist nur stille Messe mit Volksgesang (nach vorhergegangener Belehrung), leider zum grössten Anstosse niederer und hoher Kreise, an kleinen Feiertagen „deutsches Amt" und an hohen Festtagen leider noch „Mischämter". Nur an einigen Tagen *sine Gloria* und *Credo* und am Charsamstag gelang es mir, ganz lateinisch singen zu lassen, freilich ohne Introitus, Graduale und Communio; jedoch Offertorium aus Edenhofer. Ich war bisher der Ansicht, dass, wo die volle Durchführung der kirchlichen Vorschriften eine wirkliche Unmöglichkeit ist, man wenigstens soviel befolgen soll, als man kann. Deshalb wird bei Beginn des nächsten Schuljahres im Herbst wieder fortgesetzt werden, die vielen Lücken nach und nach auszufüllen.

Abgesehen von den in Nr. 7 und 8 der *Musica sacra* angegebenen Ursachen, ist auch der Umstand von den übelsten Folgen, dass in den Lehrerbildungsanstalten für Musik überhaupt, und für Kirchenmusik insbesondere äusserst wenig gethan wird; wer nicht von Haus aus, etwa als Lehrerssohn etwas gelernt hat, der wird in der Anstalt weder Organist noch Sänger; und doch sind diese Anstalten grossenteils kirchliche, bischöfliche! Seit zwei Jahren erscheint in Budapest eine kirchenmusikalische Zeitschrift monatlich von derartigen Chorregenten herausgegeben, welche die wichtigen Grundsätze bekannt machen und besonders bisher die Pflege des Chorals in einigen liturgischen Funktionen sich zur Aufgabe gestellt haben; sie ist durch einige Bischöfe empfohlen.

Wann, wie und ob überhaupt der kirchenmusikalischen Misère in Ungarn abgeholfen werden wird, weiss nur der Himmel; es ist bei uns in kirchlicher Hinsicht soviel „abzuhelfen", dass man nicht weiss, wo eher anfangen. *Mitte, Domine, quem missurus es!*

Digitized by Google

Zum Schluss ein Kuriosum: In einer Pfarre wird unter grossem Andrange der Gläubigen in einer grossen, schönen, vielbesuchten Kirche eine Primiz gehalten. Der Primiziant ist der musikalisch gebildete Sohn eines Lehrers, der 1891 in Graz war und für Kirchenmusik in Theorie begeistert; viele Geistliche, viele Lehrer waren anwesend, grosse Assistenz; und doch, obgleich der Vater des Primizianten vorher von anderer Seite, leider nicht vom eigenen Pfarrer, aufmerksam gemacht worden war wegen des liturgischen Gesanges, wurde ein „deutsches Hochamt", allerdings nach „Alleluja", gehalten. Da steht einem wohl der Verstand still; wenn unter solchen Umständen und bei solcher Gelegenheit die Vorschriften der Kirche unbeachtet bleiben, wann sollen sie denn noch eine Beachtung finden?! Gott bessere es und gebe dem Klerus und den Lehrern in Ungarn kirchliches Verständnis und ernsthaften Willen, der Kirche zu folgen! E. I.

## Indische Musik.[1])

Mitteilungen über indische Musik sind der *Musica sacra* so fremd nicht, als es auf den ersten Blick scheinen könnte. Denn indische Musik und Kirchenmusik haben sowohl in der Geschichte, wie auch in der Natur ihrer Systeme ganz unverkennbare Berührungspunkte.

Gilt die griechische Tonkunst als die Mutter der kirchlichen, so mag die indische so etwas wie ihre Grossmutter sein, da es feststeht, dass die Musik der Hellenen nicht auf griechischem Boden gewachsen ist, sondern ihr Paradies gleich uns in Asien sucht. Ferner ist es Thatsache, dass sämtliche Kirchentonarten in die indischen Systeme nicht nur sehr gut passen, sondern auch als ganz und gar eingeborne und heimatliche Tongeschlechter von den Indern selber angesehen werden.

Die bunt zusammengewürfelten Völker Indiens haben kein einheitliches Musiksystem; andere Gesetze gelten im Norden, andere im Süden; in Hindostan sind überdies die einheimischen Elemente von fremden so durchsetzt, dass von einem Systeme schon gar keine Rede mehr sein kann; an Stelle der Regel ist völlige Schrankenlosigkeit getreten.

Das vollständigste, am besten ausgebildete und älteste ist das Dravidische oder Karnāta-System.

Das dravidische System kennt keine Notenschrift in unserm Sinne, sondern wendet eine Silbenschrift an, ähnlich der Guidonischen, nur mit dem Unterschiede, dass die Solmisationssilben keiner Veränderung unterliegen, während die dravidischen — in neuerer Zeit wenigstens — ihren Selbstlauter mit dem Tone ändern.

Die sieben Silben: sa, ra, ga, ma, pa, dha, na, bezeichnen jedoch keineswegs die Tonfolge do, re, mi . . ., sondern vielmehr die sieben Töne (sapta svaras): c, des, eses, f, g, as, bb, c̄. —

Das System umfasst die erstaunliche Zahl von 72 Tonarten (Mēlacartas). Ausgehend von dem Prinzip der Oktave ist es ein leichtes, dieselben zu konstruieren.

Die Oktave zerfällt, ganz wie bei den Griechen, in zwei Tetrachorde, deren erster und letzter Ton stets unverändert bleiben; nur die zwei von diesen eingeschlossenen sind der Veränderung fähig, und zwar einer dreifachen.

Nehmen wir also die Oktave (c—c̄), so bildet f den Schluss des ersten, g den Anfang des zweiten Tetrachordes. Somit sind — nach unserer Auffassung — d u. e, a u. h veränderlich, und zwar mit Beibehaltung der gleichen Nomenklatur: *d* in *des* u. *dis*, *e* in *eses* u. *es*, *a* in *as* u. *ais*, *h* in *bb* u. *b*. Wenngleich *d* u. *eses*, *dis* u. *es* in der auch in Indien geltenden gleichmässigen Stimmung praktisch nicht voneinander verschieden sind, so werden doch zur Tonbenennung nie zwei Varianten derselben Note in einer Tonleiter verwandt.

Ist also nach indischer Bezeichnung des = ra, so ist die nächst höhere Variante d = ri, die dritte dis = ru; der gleiche Lautwechsel tritt in den übrigen beweglichen Tönen

[1]) Diesen Originalartikel verdankt die Red. dem H. H. August Seither, Jesuitenpater, z. Z. in Valkenburg (Holland); sie verweist für diese interessante Materie auf Dr. Ambros Musikgesch. I. Bd. 2. Aufl. S. 471 flgde., 1. Aufl. S. 41 flgde. Die Darstellung P. Seither's beruht auf persönlichen Beobachtungen und gründlicher Kenntnis indischer Verhältnisse. D. R.

Digitized by Google

ein. — Auffallend ist hiebei, dass *des* u. *eses*, *as* u. *bb* als natürliche Töne angesehen werden (Suddha Svora, Prakriti-materia prima) d, dis, e, a, ais, b, h, als abgeänderte (Vikriti). —

Nach dem Gesagten kann also der erste Tetrachord folgende 6 Formen haben: 1) c, des, eses, f; 2) c, des, es, f; 3) c, des, e, f; 4) c, d, es, f; 5) c, d, e, f; 6) c, dis, e, f. — Ganz gleichmässig gestaltet sich die Bildung des zweiten Tetrachordes (g—c̄), und ergibt die nämlichen 6 Formen. Verbinden wir jetzt die erste, zweite, dritte .... Form des I. Tetrachordes der Reihe nach mit allen 6 des II. so erhalten wir schon 36 von einander verschiedene Mēlacartas.

Um nun die übrigen 36 zu finden, haben wir nur das f-ma des I. Tetrachords in fis-mu zu verändern und diesen Ton in die 36 schon gefundenen Skalen einzusetzen; dann ergeben sich die Reihen: 1) c, des, eses, fis, g, as, bb, c̄; 2) c, des, es, fis, g, as, bb, c̄ u. s. f., wieder 36. —

Wenn wir nach einer Begründung dieser Einteilung fragen, so weiss uns die indische Musiktheorie nur aus der Mythologie eine Antwort zu geben, die für uns unterhaltlich, aber nicht belehrend ist. Der Gott Paramasiva schuf die fünf beweglichen Töne (nach uns: d, e, f, a, h) als Symbole seines fünffach veränderlichen Gesichtes; da aber diese für sich allein kein Wohlgefallen erregen konnten, so schuf Sakti oder Pārvati noch zwei unbewegliche (c, g-sa, pa) dazu und vollendete so die Reihe.

Es ist ganz natürlich, dass in diesem ausgedehnten Skalensystem auch alte Bekannte zu finden sind; so ist Nr. 8 = phrygisch, Nr. 20 = äolisch (moll absteigend), Nr. 21 = moll harm., Nr. 22 = dorisch, Nr. 23 = moll aufsteigend, Nr. 28 = mixolydisch, Nr. 29 = jonisch (Dur), Nr. 65 = lydisch. Die bei uns verworfene Leiter von h—h̄ ist im dravidischen System von vornherein unmöglich. Bemerkenswert dürfte sein, dass gerade Nr. 8 = phrygisch als ausgesprochener Liebling behandelt, und nicht wie bei uns als „austerus", sondern als „schmelzend", „zart" charakterisiert wird. Unser diabolus in Musica, der „tritonus", ist bei jenen gar nicht unbeliebt, gilt vielmehr als Ausdruck einer ausgelassen heiteren Stimmung; diese Meinung teilen ohne Zweifel unsere Walzerkomponisten mit ihren musikalischen Brüdern im Osten.

Ganz unbegreiflich erscheint dem indischen, unmathematischen Musiker die anspruchsvolle Forderung der modernen Dur-Skala, die einzige natürliche Tonleiter zu sein; nach ihm ist es ebenso natürlich, den Halbton von 1—2 und 5—6 zu singen, als von 3—4 und 7-8; das Bedürfnis eines Leittons ist ihm völlig fremd; ein Abschluss ohne diesen scheint ihm sogar edler und würdevoller — und darin mag er Recht haben. Bedeutsam ist es jedenfalls, dass nicht etwa unser Dur, sondern gerade die Tonleiter: c‿ des, e‿ f, g‿ as, h‿ c diejenige ist, welche den Anfängern in der heiligen Kunst, den Musikanten auf den Schulbänken, als erstes musikalisches Bildungsmittel geboten wird; ferner ist diese Skala das Schosskind des indischen Komponisten, wie seines Publikums. Dass sie ihre besonderen Schönheiten hat, können auch wir nicht leugnen. —

Man hat schon geglaubt aus indischen Melodien den Schluss ziehen zu müssen, dass denselben eine lückenhafte Urtonleiter zu Grunde liege. Aber der Schluss war falsch; denn es fehlte nicht etwa konstant der gleiche Ton, sondern bald der, bald jener. Der Grund dieser Erscheinung liegt in einer Eigentümlichkeit der indischen Musik, die ihr innerstes Leben ausmacht und alle Beachtung verdient. Das nächste Prinzip für indische Melodien sind nämlich nicht die Mēlacartas, sondern die Ragas.

Ein Raga ist eine Tongruppe von mindestens fünf Noten, die aus irgend einem Melacarta herausgegriffen sind, und die Grundlage und Norm der daraus abzuleitenden Melodien bilden. Etwa analog dem Thema einer Fuge tritt diese Tongruppe im Verlaufe der Melodie bald in ihrer ganzen Gestalt, bald in kleineren Teilen so lange immer wieder auf, bis der Komponist alle ihre einzelnen Schönheiten hervorgekehrt hat.

Wie im Choral, so schliesst auch in der indischen Musik jede Melodie mit der Tonika, während der Anfangston ein anderer sein kann; es ist strenge Regel, dass sie keinen Ton enthalten dürfe, der im zugehörigen Raga nicht vorkommt, und keinen

Digitized by Google

auslasse, den es enthält. Sprungfortschreitungen sind seltener, als bei uns; willkürliche chromatische Veränderungen werden mit so puritanischer Strenge ferngehalten, dass eine Melodie, in welcher sich derartige accidentelle Abweichungen finden, mit Sicherheit als ein exotisches Gewächs angesehen werden kann. Vierteltöne haben praktisch nur die Bedeutung von nebensächlichen Zierraten und Liebhabereien indischer Bravoursänger.

Diese Ragas, deren Zahl sich etwa auf 1000 belaufen mag, tragen den Namen ihrer Erfinder, und sind mit der Zeit stehende Typen geworden für jede Melodie. Trotz ihrer Menge würde es doch als eine Schande für einen indischen Musiker gelten, wenn er irgend ein Lied nicht sofort unter das zugehörige Raga und die entsprechende Mēlacarta einzureihen wüsste. —

Wenn nun auch nicht alle 72 Mēlacartas in stetem Gebrauche sind, so bleibt trotzdem der Melodienreichtum gross genug, um zu begreifen, dass die indische Musik — wie unser Choral — nach Harmonie wenig Verlangen trägt. Den gigantischen Ausbau unserer modernen Harmonie hat ja, wie uns scheint, gerade unsere Armut an Mitteln für Melodie wesentlich befördern helfen. Der Inder findet in seinen Mēlacartas und Ragas ohne Mühe den passenden Ausdruck auch der stärksten Affekte, wir nur in der Harmonie; oder wenn wir den Affekt in der Melodie ausdrücken wollen, greifen wir störend in unsere „natürliche" Skala, und erhöhen und erniedrigen so lange, bis das Resultat einer indischen Mēlacarta der auffallendsten Art aufs Haar ähnlich sieht; man vergleiche nur Gänge, wie sie etwa vorkommen in der Wolfsschlucht-Szene (Freischütz), oder in der Höllenfahrt (Don Juan), oder in Haydns „Schöpfung": „Verzweiflung, Wut und Schrecken".

Auch unser dreiköpfiges Moll dürfte nicht ganz mit Unrecht als eine Konzession an das orientalische System angesehen werden.

Praktischer und in einem Sinne auch folgerichtiger — so scheint es uns — handelt die Kirche, indem sie festhält an ihren altererbten Tonarten, deren natürliche Ausdrucksfähigkeit sich für ein *Exultet* so gut wie für ein *Dies irae* vollkommen ausreichend erwiesen hat.

Ein katholischer Indier[1]) schrieb vor zwei Jahren nach einer Vergleichung der Musik des Ostens und des Westens die stolzen Worte nieder: „Die Thatsache, dass die Kirche bis heute mehrere der alten Tonarten bewahrt hat, beweist zur Evidenz, dass die Melacartas und Ragas der östlichen Nationen am besten dem Verlangen der Seele und der Sehnsucht des Herzens nach seinem Gotte entsprechen. Und in diesem Sinne ist die indische Musik kein blosses Kunstprodukt, sondern die wahre Naturmusik."

Eine so leidenschaftliche Sprache des Herzens, wie sie die meisten Melacartas reden, müssen wir freilich dem Privatgebrauche allein zuweisen; zur hohen Würde unseres Kultus passen sie nicht. Dem Orientalen dürfen wir aber darin recht geben, dass unsere alten Kirchentonarten, mit einem Worte, dass unser Choral eine geeignetere und reichere Sprache des Herzens seinem Gott gegenüber ist, als sie die mageren Zwillinge Dur und Moll zu reden vermögen, an denen die moderne Frau Musica ihre einzige noch übrige Freude hat. —

## Aus dem Lesezimmer.

### Palestrina und Brahms.

Die moderne Lesewelt liebt frappante Titel, geistreiche Plauderei, pikante Parallelen. In diese Kategorie gehören nachfolgende Zeilen, welche Samuel de Lange, der in Stuttgart wirkende, zu Rotterdam gebürtige Organist, Komponist und Musikreferent im Febr. d. J. der „Schwäbischen Chronik" (Beiblatt zum Schwäb. Merkur) eingesendet hat. Wenn die Red. der Mus. s. besonders die Schilderungen über Palestrina abdrucken lässt, so will sie hiemit nicht die volle und rückhaltlose Zustimmung zu den ästhetischen und musikgeschichtlichen Anschauungen des verehrten Autors kundthun, sondern nur ihrer Freude Ausdruck geben, dass Palestrina auch in diesen Kreisen — ja oft mehr und besser als in den berufenen — hochgeschätzt wird. Über Brahms sind die Urteile äusserst geteilt; sicher ist er der bedeutendste Komponist der Gegenwart auf orchestralem Gebiete. Es sei bemerkt, dass die am 20 Febr. in Stuttgart stattgehabte Aufführung einen, wie zu erwarten war, glänzenden Verlauf genommen hat. S. de Lange schreibt u. a.:

„Auf dem Programm der Aufführung des Vereins für klass. Kirchenmusik sind die Hauptwerke die *Missa Papae Marcelli* von Palestrina und die Motette „Warum ist das Licht gegeben den

[1]) A. M. Chinnaswami Mudaliyar.

Digitized by Google

Mühseligen?" op. 74, Nr. 1 von Joh. Brahms. In Nachstehendem will ich den Versuch machen, die beiden Meisterwerke, die hier wenig bekannt sind, dem Publikum etwas näher zu rücken, ein Interesse dafür zu wecken und zugleich die Zusammenstellung der beiden Werke, die auf den ersten Blick etwas befremdlich scheinen mag, zu motivieren. Beide Tonheroen sind zu betrachten als Vollender einer musikgeschichtlichen Periode; sie kamen „nicht um aufzulösen, sondern um zu erfüllen." Er kam, um zu erfüllen, der Sänger des Südens, der aus bescheidenen Anfängen emporwuchs zu einem der grössten Söhne seines Vaterlands, zu einem der Grössten in der Kunst aller Länder. Er kam zu erfüllen, der Sohn des Nordens, der noch unter uns wandelt und dessen erhabene Meisterwerke uns jedesmal neue Einblicke offenbaren ins Wunderreich des Schönen und Erhabenen. — Die 1. grosse Periode der Musikgeschichte hatte ihr Ende erreicht, die Völker hatten ihren einstimmigen Gesang ausgesungen, das Bedürfnis nach mehr, nach anderem regte sich. Die ungelenken Versuche des Diskantus und des Falsobordone schafften die Mittel, um den Ausdruck zu erhöhen, den die Musik auf das menschliche Gemüt machen konnte und sollte. Bald ertönten mehrere Melodien zu gleicher Zeit, und man freute sich daran; immer wurden kompliziertere Zusammensetzungen gefunden, manchmal auch gesucht. Leider war nach und nach die Freude an den Kombinationen so gross, dass darüber die hohe Aufgabe der Kunst, das Herz zu erheben, vergessen wurde. Bald war die höchste Stufe der Kunstfertigkeit erklommen, und mit Recht wurde behauptet, dass der geistige Gehalt hinter dem technischen Apparat zurückstand, manchmal sogar ganz verloren ging. Nun erstand der grosse Meister, der alles Können seiner Vorgänger sich zu eigen gemacht und der Herz und Gemüt besass um den vorhandenen Formen einen tiefen Gehalt zu geben. Neues hat Palestrina nicht gebracht, besser als seine unmittelbaren Vorgänger und Mitlebenden hat er nicht kontrapunktiert; nur hat er das eine vor ihnen allen voraus, dass er Musik machte, die aus dem Herzen kam und zum Herzen ging, dass er Kunstwerke schuf, die bisher nicht veraltet sind und nie veralten können, weil es warm empfundene, vollkommene Kunstwerke sind. (Folgen Citate aus Hugo Riemann und Ambros.)

Soviel über die Bedeutung des Meisters und nun noch einige Worte über sein Werk. Über Musik zu schreiben, ist immer eine schwierige, undankbare Aufgabe. Die äussere, technische Seite kann man beleuchten und deren Schönheit allenfalls beweisen; doch sobald man auf das Eigentliche, den Inhalt kommt, ist man darauf angewiesen, den Leser aufmerksam zu machen auf Schönheiten, die man selbst empfindet und die der andere auch empfinden muss, oder zu empfinden nicht fähig ist. Doch glaube ich, dass kaum jemand sich dem Eindruck wird entziehen können, welchen in unserer Messe der betende Anruf *Kyrie eleison* gleich zu Anfang machen muss, welcher Anruf im 2. *Kyrie*, nach dem weicher gehaltenen *Christe eleison* bedeutend im Ausdruck gesteigert wiederholt wird. — Im *Gloria* ist die Textbehandlung beim *Gratias agimus* von grosser Schönheit. Längere und kürzere dreiteilige Rhythmen (letztere von *propter magnam* an) wechseln ab, um die richtige Deklamation zu ermöglichen. Hervorragend ist auch der ganze Schlussteil vom *Qui tollis* an. — Und nun erst das *Credo*, welch ein poetisches Bild hat der Meister daraus geschaffen; da könnte man über jeden Takt eine Abhandlung schreiben. Ich will nur einige besonders auffallende Schönheiten hervorheben. Als solche nenne ich die Behandlung des *Deum de Deo*, des *per quem omnia*, des *descendit de cœlis* und, vielleicht die erhabenste Inspiration der ganzen Messe, das beinahe überirdische *Et incarnatus*, dem sich das stimmungsvolle, vom Soloquartett gesungene *Crucifixus* würdig anreiht. In dem nun folgenden Schlussatz ist bemerkenswert die ausdrucksvolle Deklamation der Worte *Qui locutus est* und *Confiteor* und der farbenreiche, prächtige Schluss auf *Amen*, ein Vorbild Händels. Das *Sanctus* hat seine Hauptmelodien in kunstvollen Nachahmungen in den Männerstimmen; Sopran und Alt schweben als leichtes Gewölk darüber her. Der Anfang wirkt ganz ätherisch; beim *Dominus* wird das Gefüge fester und mündet bei *Pleni sunt cœli* im vollen Chor. Der letztgenannte Teil ist merkwürdig durch den Rhythmus: 3 und 4 kunstvoll gemischt. Das anschliessende *Osanna* klingt ganz modern, ist aber sehr kunstvoll auf ein kleines Motiv (1, 4, 2, 5) aufgebaut. — Zwei wundervolle, warm empfundene Gesangsmelodien bilden den Inhalt des *Benedictus*, die eine, im Tenor einsetzend, auf *Benedictus*, die 2. auf *qui venit* in kunstvollen Verschlingungen durchgeführt. Den Schluss bildet ein kurzes Fugato auf *in nomine Domini*, dem sich das *Osanna* wieder anschliesst. — Die letzte Nummer *Agnus Dei* (7stimmig) ist die kunstvollste. Es ist ein Kanon in 3 Stimmen, der von den übrigen 4 umspielt wird. Wie in der ganzen Messe ist auch hier die Textbehandlung bewunderungswürdig. Die 3 Abschnitte *Agnus Dei*, *qui tollis* und *dona nobis* werden jeder für sich ausgearbeitet und es gelingt dem Meister dadurch, trotz den kunstvollsten Stimmenverschlingungen ganz verständlich zu bleiben. Das 7stimmige *Agnus Dei* ist von F. X. H. aufgefunden und 1876 zum erstenmal herausgegeben worden. Es zeichnet sich vor dem früher bekannten durch grössere Klangfülle und kunstvolleren Bau aus und bildet einen grossartigen Schluss für das grossartige Werk. — Wie ich schon sagte, die Musik beschreiben kann man nicht, ich wollte nur die sich für Musik Interessierenden auf einige besondere Schönheiten aufmerksam machen und die Musikkenner anregen, dieses wundervolle Werk näher kennen zu lernen, um die Überzeugung zu gewinnen, dass ein vollkommenes Kunstwerk hier vorliegt, dessen Wert der gleiche bleibt, trotz der Fortschritte der Jahrhunderte.

1594 starb der Meister, nachdem er in schönster Weise seine Sendung erfüllt, uns eine Fülle von erhabenen Tonschöpfungen hinterlassend, die zu übersehen kaum ein Menschenleben genügt. Die Fortschritte von 3 Jahrhunderten können wir übersehen. Eine neue Musik hat sich entwickelt, und am Ende unseres Jahrhunderts haben wir wieder einen, der gekommen ist, zu erfüllen. Johannes Brahms ist der Mann (nicht einer der Männer) unserer Generation, der Vollender der mit Beethoven beginnenden Periode der Romantik in der Musik. Er steht da allein auf olympischer Höhe, schaffend aus dem Vollen heraus; alles Können ist für ihn Mittel zum Zweck, der Zweck aber, die hehren Geheimnisse der Kunst zu offenbaren; „er ist weder ein Spekulant der Neues versucht, noch ein

Digitized by Google

Epigone, sondern ein wirkliches Genie" kann man auch von ihm sagen. Viele Mitlebenden sehen das nicht ein, andere wollen es nicht einsehen, doch ist es so, und die kommende Zeit wird mir Recht geben. Es ist nicht meine Absicht, zu polemisieren oder eine Abhandlung über die Entwicklung der Musik zu schreiben; unser Programm soll auch kein musikhistorisches sein. Der leitende Gedanke war, diese 2 Männer, die, meiner Ansicht nach, in der Musikgeschichte eine gleichartige Mission zu erfüllen hatten, in zwei ihrer bedeutendsten Werke nebeneinander zu stellen in passender Umrahmung. (Folgt Analyse der Motette von Brahms. D. R.) Das Schöne bei Brahms wie bei Palestrina ist, dass man es nicht bemerkt, und, um den hohen Eindruck zu empfangen, nicht zu bemerken braucht. Das ist eben die hohe Kunst, die Meisterschaft, dass man, über das Künstliche hinweggetäuscht, nicht die Mittel bemerkt, die der Meister braucht, um seinen Zweck zu erreichen; das ist ein Merkmal des Genies."

## Programm des Regensburger-Domchores für die Charwoche 1896.

Palmsonntag, $^1/_2$9 Uhr Palmweihe: Gesänge für 4st. gem. Chor von Haller. Bei Austeilung der Palmen: *Pueri Hebraeorum,* 4st. von Vittoria. Bei der Prozession: Gesänge, 4st. von Mitterer. Beim Hochamt: Missa VI. Toni, 5st. von Croce. Passion, 4st. von Suriano. Offertorium, 4 st. von Haller. — Montag 8 Uhr Missa: *L'hora passa,* 4st. von Viadana. Offert., 4st. von Jos. Auer. — Dienstag 8 Uhr: Choralmesse; nach dem Offertorium: *Peccata mea,* 5st. von Orlando di Lasso. — Mittwoch 8 Uhr: Missa V. Toni von Matteo Asola für 3 Oberstimmen mit Tenor. Passion, 4st. von Suriano. Einlage nach dem Choral-Offertorium: *O Domine,* 6st. von Vittoria. Nachmittag $^1/_2$4 Uhr. Zur Matutin: *Incipit Lamentatio,* 8st. von Palestrina. 1., 2., 3. Responsorium, 4st. von Haller. 4., 5., 6. Responsorium, 4 st. von Mitterer. 7., 8., 9. Responsorium, 4 st. von Viadana und Ferrari. *Benedictus,* 4st. von Jac. Handl. *Christus factus est,* 4st. von Mitterer.

Gründonnerstag 8 Uhr beim Pontificalamt. Missa: *Dilexi quoniam,* 5st. von Palestrina.[1]) Graduale: *Christus factus est,* 4st. von Haller. Offertorium *Dextera Domini,* 5st. von Palestrina. Ad Communionem Cleri: Eucharistische Gesänge, 4 st. von Haller. *Pange lingua,* 4 st. von Renner Jos. sen. Nachmittag $^1/_2$4 Uhr. Zur Matutin: Lamentatio III. *Ego vir videns,* 6st. von Vittoria. Responsorium 1—9 von Mitterer. Benedictus, 4st. von Viadana. *Christus factus est,* 4st. von Mitterer. Am Ölberg: *In monte Oliveti,* 6st. von Orlando di Lasso.

Charfreitag 8 Uhr: Anfang der Ceremonien. Passion, 4st. von Suriano. Improperien, 2chörig von Palestrina. Bei der 1. Prozession: *Vexilla regis,* 4st. von Mitterer. *O crux ave,* 6st. von Orlando. Bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor meus,* 4st. von Haller. *Tenebrae factae sunt,* 4st. von Haller. Nachmittag $^1/_2$4 Uhr. Zur Matutin: *Incipit Lamentatio,* 4st. von Palestrina. 1.—6. Responsorium, 4st. von Mitterer. 7.—9. Responsorium, 4st. von Haller. *Benedictus,* 5st. von Palestrina. *Christus factus est,* 4st. von Mitterer.

Charsamstag früh um 7 Uhr: Weihe des Feuers, der Osterkerze und des Taufwassers. Um 9 Uhr ad Missam: *Gloria* aus Missa festiva, 8 st. mit Orgel von Heinrich Thielen. Graduale, 4 st. von Mitterer. Ps. *Laudate,* 4 st. von Mitterer. *Magnificat* VIII. Toni, 6 st. (aus 30 Magnificat, ed. von Haberl). Abends 6 Uhr: Die 2 Responsorien der Matutin, 4st. mit Orgel von Mitterer. *Te Deum,* choraliter. *Haec dies,* 4 st. von Haller. *Benedictus,* 5 st. von Vittoria. Zur Auferstehung: Responsorium: *Surrexit pastor,* 4 st. von Haller. *Aurora coelum purpurat,* 4st. nach Mitterer. *Tantum ergo,* 4 st. von L. Ebner.

Ostersonntag 9 Uhr: *Ecce Sacerdos,* 5 st. von Griesbacher. Missa: *Papae Marcelli,* 6 st. von Palestrina. Graduale u. Sequenz, 4st. von Haller. Nach dem Choral-Offertorium: *Surrexit pastor bonus,* 5 st. von Haller. Nachmittag 3 Uhr Vesper. *Dixit,* 5 st. von Viadana. *Confitebor,* 5 st. von Viadana. *Beatus vir,* 6 st. incertus. *Laudate pueri,* 5 st. von Viadana. *In exitu,* 6 st. von Greg. Stemmel. *Haec dies,* 6 st. von Griesbacher. *Magnificat,* 5 st. von Viadana.

---

[1]) Partitur im 15. Bande der Gesamtausgabe. Die Einzelstimmen (à 30 ₰) im Violinschlüssel können durch die Kirchenmusikschule portofrei bezogen werden. D. R.

Digitized by Google

Ostermontag 9 Uhr: Missa XIV. 4 st. von Haller. Graduale u. Sequenz 4 st. von Haller. Offertorium, 4 st. von Haller. Nachmittag 1/2 3 Uhr Vesper. *Dixit,* 4 st. von Caes. de Zachariis. *Confitebor* von L. Viadana. *Beatus vir* von L. Viadana. *Laudate pueri* von Seb. Sario. *In exitu* von Caes. de Zachariis. *Haec dies,* 4 st. von Haller. *Magnificat,* 4 st. aus der Sammlung von Haberl.

Zum besseren Verständnis der Gesänge ist zu empfehlen das Gebetbuch: „Die Feier der hl. Char- und Osterwoche" (Text latein. und deutsch) mit den Choralgesängen im Violinschlüssel, herausgegeben von E. X. Haberl. Verlag von Fr. Pustet.

F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Man könnte die nachstehende Ankündigung vom „Verkaufe einer Gesamtausgabe der Werke Palestrina's für Orchester" einen sehr gelungenen Aprilscherz nennen, wenn die Nummer der Pariser Musikzeitung Ménestrel nicht schon am 12. Jan. d. J. das überraschende Offert gebracht hätte: „A vendre œuvres complètes Palestrina pour orchestre. Trente volumes reliés. S'adresser à M. Gaston Roux, 57, rue Pierre Charon." (!!!)

2. △ **Graz.** Was nützen uns alle Bestrebungen zur Besserung der K.-M., die geistreichen Artikel, die klaren Vorschriften, die schönen Beispiele, die begeisterten Versammlungen, musterhafte Aufführungen und die Konstituierung eines Diözesan-Cäcilienvereines mit eifrigen Mitgliedern, wenn zeitweise wieder Produktionen und unkirchliche Schaustellungen veranstaltet und geduldet, ja in Zeitungsartikeln ausposaunt werden, die den Feinden der guten Sache Hoffnung auf die Wiederkehr der ägyptischen Fleischtöpfe machen, die Freunde derselben aber verletzen und betrüben, wenn auch nicht entmutigen.

Nachfolgende Zeilen sollen ein im Namen vieler kundgegebener Protest sein gegen eine, unter durchaus weltlichen, mit der Würde des Gotteshauses und der Heiligkeit der Opferhandlung unvereinbaren Umständen vollbrachte Aufführung in der hiesigen Kathedrale, von welcher ein R. v. M. in der Nummer des „Grazer Volksblattes" vom 21. März u. a. folgendes berichtet:

„Gestern wurde in der Hof- und Domkirche von den Schülern des K. K. II. Staatsgymnasiums und einem geladenen Damenchor (!) die Messe in B von Thaddäus König (Op. 7) zur Aufführung gebracht. Volles Lob für das sorgfältige, mühevolle Einstudieren des Werkes gebührt Herrn (!) Abiturienten R. v. W., welcher als verständnisvoller Dirigent dasselbe umsichtig leitete. Den Orgelpart hatte aus Gefälligkeit Herr T., der sich dem Grazer Publikum bereits als talentvoller Komponist gezeigt, übernommen. Wie zu erwarten war, führte er seine Aufgabe glänzend durch. Als Einlage wurde ein Graduale von Dr. H. E. v. W., für Alt- und Cellosolo — letzteres von Herrn G. S. wirkungsvoll zu Gehör gebracht — gespielt; das Altsolo sang Frl. S., welche ihr wohlklingendes, weiches Organ zur besten Geltung brachte. Auch diese Nummer, vom Quartett, zwei Hörnern und der Orgel begleitet, leitete H. W. Ausserdem spielte der als Violinvirtuose in unserer Stadt bereits rühmlichst bekannte Herr O. N. mit gewohnter Sicherheit und innigem Vortrage ein Largo (in G) von G. Fr. Händel. Die Orgelbegleitung hiezu hatte ebenfalls H. T. übernommen. Unter dem auserlesenen Auditorium bemerkten wir Herrn etc. etc."

Das ist ganz der Jahrmarktstil, welchem der göttliche Heiland und Erlöser im Tempel zu Jerusalem mit Stricken ein Ende machte. Ob die jungen Herren Studenten mit dem Damenchor nachher zum Frühschoppen sich vereinigten und abends etwa ein Tanzkränzchen arrangierten — davon schweigt des Korrespondenten Feder; sie ist nur begeistert über diese in der Hof- und Domkirche (!) zu Stande gebrachte, das in tiefer Andacht (?) lauschende (?) — nicht zum Gaffen und Konversieren versammelte — „auserlesene Publikum" ohne Zweifel sehr befriedigende Kirchenaufführung.

Solche Beispiele, in der Hauptkirche der Diözese gegeben, werden zu Ärgernissen. Zur Vermeidung von Missverständnissen und zur Steuer der Wahrheit muss diesem Berichte ausdrücklich beigefügt werden, dass der berufene Leiter des Domchores für diesen Exzess nicht verantwortlich ist, da er, nebenbei bemerkt, nicht in Graz zugegen war.

(Die Red. der *Mus. s.* verweist für die regelmässigen, liturgisch und kirchlich, technisch und musikalisch gelungenen Aufführungen des Domchores in Graz auf den Bericht S. 77 d. N., glaubte aber, bei dem Andrängen von Persönlichkeiten, deren Eifer, Klugheit und gute Grundsätze sie aus Erfahrung kennt, obige Philippika unverändert aufnehmen zu sollen, besonders da die *Mus. s.* in der Diözese vielfach verbreitet und das gegebene Ärgerniss ein grosses ist. Jean Paul schreibt: „Der Mensch nimmt viel leichter, als man glaubt, das Widersprechen und Zurechtweisen auf, nur kein heftiges verträgt er, und wäre es ein gegründetes. Die Herzen sind Blumen; dem leise fallenden Tau bleiben sie offen, aber vor dem Platzregen verschliessen sie sich." — Das ist schön gesagt, führt aber unter Umständen, wie die oben geschilderten, zu jenen Lauigkeiten und Duseleien, zu jenem Personenkultus und Eitelkeitsfieber, zu jenen banalen Zeitungsphrasen — lauter Gefahren und Heimsuchungen, unter denen keine der kirchlichen Künste mehr gelitten hat, als die Kirchenmusik. Der Hinweis auf das Beispiel des göttlichen Heilandes im Tempel zu Jerusalem ist also hier entschieden richtiger, als die Sentenz Jean Paul's.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. April 1896. Nro. 8.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebnng und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Numinern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Organaria: Organisten- und Orgelbauervereine, Orgelkompositionen (Piel, Renner jun., Foschini, Cyr. Kistler), Orgeldispositionen (Padua, Budapest, Kowno). — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte: Diözese Seckau, Seligenthal, Kelheim, Bonn, Breitenberg. — Neuerschienene Kirchenkompositionen von: J. Auer, J. Deschermeier, G. Foschini, M. Grabert, B. Mettenleiter, Niederhammer, Jakob Quadflieg.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

## Organaria.

Zusendungen und Korrespondenzen über diese Materie haben sich in einer Weise gehäuft, dass die Redaktion sich zu einer kurzen Zusammenfassung derselben entschliessen muss, damit die *Mus. s.* auch noch über andere Gegenstände berichten kann. Für dieses Mal sei unter 3 Überschriften referiert: 1) Organisten- und Orgelbauervereine; 2) neue Orgelkompositionen; 3) Orgeldispositionen.

Ad 1. Die in *Mus. s.* 1895 S. 142 angekündigte Generalversammlung des allgemeinen Organistenvereins hat am 2. Okt. v. J. in Köln stattgefunden; ein eingehender Bericht war in Nr. 3 des von Pauli in Trier herausgegebenen Organes „der Organist" zu lesen. Der Vorschlag, eine der bereits bestehenden kirchenmusikalischen Zeitschriften als regelmässiges Organ zu wählen, wurde nicht ohne Leidenschaft abgelehnt. Als unbegreiflicher Zwischenfall ist die Ausserung des Direktors der Küster- und Organistenschule in Aachen zu registrieren, dass die Organisten nach kirchlicher Anschauung dem Küster und Kantor nachstehen. Der Unterzeichnete darf wohl auf seinen Artikel im Cäcilienkalender 1896 S. 136—140 hinweisen, um dem Vorwurf zu entgehen, dass er den sogenannten niedrigen Kirchendiensten nicht jene Beachtung schenke, welche sie verdienen. Es heisst aber alle Gerechtigkeit und Billigkeit verletzen, wenn dem Organisten gesagt wird, als Diener des Heiligtums rangiere er nach dem Küster und Choralisten. Wohl wird beigesetzt (Gregoriusblatt 1896 S. 6): „Der Küster sei die nach dem Pfarrer und Vikar zunächst stehende Persönlichkeit in der Kirche, welche in früherer Zeit sogar mit heiligen Weihen beschenkt wurde und auch jetzt noch nicht anders als in Chorkleidung ihr Amt am Altare ausüben soll"; dass aber Kleider noch nicht Leute machen, ist hinlänglich bekannt. Überdies liegt eben nirgends bei gegenwärtigen Verhältnissen der Fall vor, dass nach dem Pontifikale Romanum geweihte Ostiarier den Kirchendienst als Küster versehen, wohl aber werden Militäranwärter kurzer Hand als Küster und Mesner ernannt. Der Organist, der mit der kirchlichen Gesinnung auch Ehrgefühl verbindet, sein Instrument nicht nur zur Not und mechanisch nach eingepauckten Vorlagen, sondern nach ernstlichem Studium, unter fleissiger Fortbildung und mit gewissenhafter Sorgfalt zu behandeln versteht, hat sogar eine heilige Pflicht, gegen eine so beleidigende Rangordnung zu protestieren. Wenn gesagt wird a. a. O.: „Nicht will ich in Abrede stellen, dass im allgemeinen ein Organist mehr Studien treiben und Fertigkeiten sich aneignen muss als ein Küster, aber diese allein bedingen nicht sein inniges Verhältnis zur Kirche, sonst dürften ja Architekten, Bildhauer, Kirchenmaler ein gleiches

Digitized by Google

Recht auf Ansehen in der Kirche beanspruchen wie die Organisten" — so wird man bei Lage der Dinge ruhig antworten können, dass Architekt, Bildhauer, Kirchenmaler und Organisten, die nach kirchlichem Geiste schaffen und thätig sind, ein viel höheres Recht auf Ansehen in der Kirche beanspruchen können, als H. Böckeler den gegenwärtigen Küstern zu erteilen für gut befunden hat. Die Redaktion hat sich schwer entschlossen, aus den zahlreichen und mit Erbitterung geschriebenen Äusserungen über den obigen Vorfall beim Organistenkongress in Köln das erbetene Urteil abzugeben. Nichts jedoch ist schlimmer, als bei wohlgesinnten Lehrern und Organisten, die unter grossen Opfern und mit vieler Mühe und Selbstverleugnung ihr hohes und wichtiges Amt, manchmal gegen ganz unbedeutende Entschädigung, verrichten, während manchen Küstern, besonders in Süddeutschland, ohne Mühe und Arbeit grössere Gehälter zufallen als dem ganzen Chorpersonal mit Einschluss des Chorregenten und Organisten — eine Opferwilligkeit und eine ideale Gesinnung zu fordern und zu betonen, die den „wirklichen Dienern des Heiligtums und Gehilfen des Priesters bei der Feier der heiligen Geheimnisse" (wie l. c. S. 6 die Küster genannt werden) in den allerwenigsten Fällen angeboren ist oder anerzogen werden kann.

Dass auch der hochwürdigste Episkopat Deutschlands über die Bedeutung und Aufgabe eines Organisten bei der Liturgie der katholischen Kirche eine gerechte und hohe Ansicht teilt, geht aus den 13 Zuschriften hervor, welche in Nr. 4 des „Organist" zu lesen sind. Bei der erwähnten Generalversammlung nämlich wurde einstimmig der Beschluss angenommen, dem hochwürdigsten Episkopat Deutschlands eine Bitte um thatkräftige Unterstützung der Bestrebungen des allgemeinen Organistenvereins zu unterbreiten. In Nr. 4 des gen. Organs sind die Antwortschreiben der hochwürdigsten Bischöfe von Eichstätt, Limburg a. d. Lahn, Passau, Bamberg, Paderborn, Rottenburg, Würzburg, Münster, Posen, Fulda, Speier, Dresden und München wörtlich abgedruckt. Es muss Wunder nehmen, dass bei der einstimmigen Resolution in Köln niemand von der Thatsache unterrichtet war, welche besonders in den oberhirtlichen Zuschriften aus Süddeutschland betont ist, dass nämlich in sämtlichen bayerischen Diözesen, sowie in Württemberg, im Vikariat Dresden, sowie auch in Limburg die sämtlichen Organistendienste unter verschwindenden Ausnahmen mit den Lehrerdiensten verbunden sind, und dass in den katholischen Lehrerseminarien Süddeutschlands Orgelspiel und kirchenmusikalische Kenntnisse in die Qualifikation der Lehramtskandidaten aufgenommen werden, dass also weder der Episkopat noch der Pfarrvorstand nach eigenem Ermessen den Organisten auswählen kann. Die betreffende Eingabe konnte demnach ihren Zweck unmöglich erreichen; sie hat aber den grossen moralischen Erfolg, dass durch die Zuschriften der genannten hochwürdigsten Bischöfe, und besonders durch den in Nr. 5, S. 61 der *Mus. s.* abgedruckten Erlass des Hochwürdigsten Bischofes von Paderborn die hohe Bedeutung des Organistendienstes in der Kirche offiziell zum Ausdruck gekommen ist.

Am 4. Febr. d. J. hat auch der Verein deutscher Orgelbaumeister seine ordentliche Generalversammlung in Leipzig abgehalten. Besonders wichtig ist der Inhalt einer vom Vorstande verbreiteten Denkschrift, in welcher unter anderem Normalpreise für Orgeln angegeben werden. Steinmayer-Öttingen hatte eine Minimal-Preisliste vorgelegt, aus welcher nach lebhafter Debatte eine Normal-Preisliste hervorging.

Eggert-Paderborn beantragte, gegenüber den verschiedenen Mensuren in den Orgelpedalen, eine einheitliche Teilung durchzuführen.[1]) Die Versammlung beschloss, den Staats- und kirchlichen Behörden die ausgearbeitete Denkschrift vorzulegen.

[1]) In Nr. 9, Jahrgang XVI der „Zeitschrift für Instrumentenbau" (Redaktion und Verlag von Paul de Wit in Leipzig) hatten die Gebr. Link in Giengen (Württemberg) über Normalpedale für Orgeln sich geäussert: „Eine Unannehmlichkeit bei der Abnahme von Orgeln verursacht nicht selten, wenn auch die Revision in allen übrigen Teilen noch so befriedigend verlaufen ist, die Pedalklaviatur.

Wenn der Revisor seinen Meterstab zur Hand nimmt und von Tastenmitte zu Tastenmitte abmisst, so entspricht das erzielte Mass in der Regel nicht seinen Erwartungen. Hat der Orgelbauer das preussische Mass angewendet, so wünscht der Revisor vielleicht Mechelner Teilung. Wurde diese genommen, so ist ein anderer Revisor enttäuscht, nicht die Verordnung seines engeren Vaterlandes berücksichtigt zu finden

Digitized by Google

Die Redaktion der *Mus. s.*, welche auf S. 39 ff. über Preisdifferenzen neuer Orgeln geklagt hat, ist hocherfreut, dass über diesem „Urwald nunmehr ebenfalls ein Lüftchen und Windhauch weht". Es ist entschieden besser und richtiger, wenn die tüchtigen Orgelbauer gegenüber den Schleuderern und Pfuschern zusammenstehen und nicht erst abwarten, bis ein Sturm der Entrüstung gegen leidige Überforderungen oder schwindelhafte Angebote hereinbricht. In diesem Sinne ist auch der treffliche Artikel, den C. L. Werner in der Leipziger neuen Zeitschrift für Musik verfasst, und den auch unser Vereinsorgan, die Flieg.-Bl. für kath. K.-M., S. 24 grösstenteils aufgenommen hat, sehr zu begrüssen. [1])

Ad 2. Unter der Legion von Orgelkompositionen, welche den Bestrebungen des Cäcilienvereins ihr Dasein und ihre Existenzfähigkeit verdanken, sind nicht viele, welche den Verhältnissen und Forderungen der katholischen Liturgie nach Seite des musikalischen Gedankens, sowie in betreff mässiger Zeitdauer und gediegener Faktur vollkommen entsprechen, sowie die Phantasie des angehenden Organisten sowohl als auch des fertigen Meisters zu befruchten geeignet sind. Die meisten Tonsätze leiden an zu grosser Ausdehnung, viele passen nicht zum Stile des vorausgegangenen oder nachfolgenden Tonsatzes, manche sagen musikalisch wenig unter Aufwand von vielen Akkorden und Modulationen, andere behandeln die Orgel als Konzertinstrument, eine Menge präsentiert sich als Aufeinanderfolge logisch nicht vereinbarer Motivansätze ohne Durcharbeitung und bietet bei ernster Analyse weder für Gedächtnis und als Memorierstoff, noch für Weiterführung durch selbständige Phantasie hinreichendes und anregendes Material. Auch in dieser Beziehung ist schon vor 300 Jahren und durch die tägliche Praxis der Dom-Stifts- und Klosterorganisten mustergiltiges Material aufgespeichert, das bis heute noch nicht nach Gebühr bekannt und geschätzt ist, besonders nach Seite der Fugette und der polyphonen Imitation einfacher und kurzer Motive. Man erinnere sich an die Werke

---

Auch sonst ist die Pedalklaviatur gar häufig ein Stein des Anstosses und Ärgernisses; der eine findet deren Teilung zu eng, der andere zu weit, je nachdem er eine anders geteilte Klaviatur gewöhnt ist.

Das Normalpedal, welches nach idealer Vorstellung wohl aus einer internationalen Konferenz, bestehend aus Orgelbauern, Revisoren und anderen Orgelspielern, geboren werden sollte, lässt ohne Zweifel noch lange auf sich warten. (?) Wäre es da nicht geboten, dass unter diesen Umständen die deutschen Orgelbaumeister sich bemühen würden, wenigstens für Deutschland hierin eine Einheit zu erzielen?

Die Mechelner Teilung mit 0,975 m von der Achse des *C* bis zur Achse des 1 gestr. *d* dürfte wohl als zu eng befunden werden und eine Pedalweite von etwa 1,03 m bis 1,05 m daher den Vorzug verdienen."

[1]) In einem Federkrieg, der in der „Katholischen Schulkunde" von 1894 Nr. 41, 45 u. 49 zwischen einem Orgelbauer und dem H. Seminarmusiklehrer C. Wisniewski zu Heiligenstadt geführt worden ist, steht nachfolgende, sehr beherzigenswerte Bemerkung des letzteren:

„Wir leben einmal in dem Zeitalter des unlauteren Wettbewerbs, und da ist die Wahl eines anerkannt tüchtigen und namentlich gewissenhaften Orgelbauers nicht leicht. Es gibt leider nur zu viele Leute, die sich mit dem Orgelbau befassen und die leichtgläubige Menge durch Billigkeit ihrer Arbeit, grosse Marktschreierei, durch Zeugnisse von Gutsbesitzern, Predigern u. s. in Orgelbausachen oft ganz unkundigen Personen etc. irre führen und so Arbeit erlangen. Vor solchen Leuten sei gewarnt. Anderseits hüte man sich aber auch vor Leuten, die durch übermässig hohe Forderungen sich vielleicht den Anstrich eines grossen Künstlers zu geben suchen. Man thut da wohl, sich zuvor nach seinen Leistungen zu erkundigen und die betreffenden Kostenanschläge von Sachkennern zuvor prüfen zu lassen. Der Unterzeichnete hat sich das Vergnügen gemacht, die Preise von mehr als einem Dutzend Orgelbauern tabellarisch zusammenzustellen. Diese „Nachweisung" bietet stellenweise so abweichende Preisnotierungen, dass man so etwas bei erfahrenen Meistern für ganz unmöglich halten sollte. Vielfach spekuliert man auf die Unkenntnis oder Nachsicht des betr. Revisors. Der bekannte Seminar-Oberlehrer und Kgl. Musikdirektor B. Kothe in Breslau hat darum vollkommen recht, wenn er in seiner „Kleinen Orgelbau-Lehre" auf S. 35 sagt:

„Die Funktion eines Orgelrevisors ist eine sehr schwere. Es ist leicht, Schönes schön und „Gutes" gut zu finden, dagegen fordert es unter Umständen viel Wissen, Scharfsinn und Erfahrung, um bestimmen zu können, worin der Fehler eines verpfuschten Werkes besteht. Die Funktion eines Revisors ist aber auch eine sehr verantwortliche in bezug sowohl auf den Orgelbauer als auch auf die Gemeinde; durch ungerechtfertigten Tadel schädigt er jenen, durch ungerechtfertigte Milde schädigt er diese. Letztere kann ihn sogar **regresspflichtig** machen, wenn er ein in kurzer Zeit unbrauchbar gewordenes Werk bei der Revision als gelungen bezeichnete. Mir ist aus dem Rheinland ein Fall bekannt, wo die betr. Gemeinde dem Revisor für den notwendigen Umbau einer vom Sachverständigen vorher als „gut" bezeichneten Orgel die Kostenrechnung des zweiten Orgelbaues im Betrage von 2400 Mark übersandte, die er dann auch stillschweigend aus seiner Tasche bezahlte!!"

Digitized by Google

des Hieron. Frescobaldi[1]), des eigentlichen Gründers selbständigen Orgelspieles, an Georg und Gottlieb Muffat, Eberlin und andere Meister, von denen E. v. Werra in den beiden Sammlungen „Orgelbuch" so schöne und nützliche, brauchbare und anregende Beispiele veröffentlicht hat. Für Einführung in gregorianische Melodien ist durch die Sammlungen von Stehle, Diebold, Ett, B. Kothe u. a., sowie durch Arbeiten von Beltjens, Jos. Hanisch, P. Horn, Aug. Wiltberger, besonders aber in den Orgelbegleitungen zum *Grad. Rom.* von Jac. Quadflieg und Jos. Schildknecht, welche kurze und musterhafte Vorspiele enthalten, sehr bedeutendes geleistet werden.

Mit vollster Befriedigung aber kann Referent ein neues Werk des unermüdlichen Kgl. Musik-Direktors in Boppard, H. **Pet. Piel,** der für Orgelspiel, sowohl durch Theorie, als durch Präludien, Zwischenspiele und Postludien zu deutschen Kirchenliedern als einer der hervorragendsten Meister unserer Zeit gelten muss, besprechen.[2]) In den acht Kirchentonarten thematisch erfunden, natürlich im mensurierten Rhythmus, folgen 8 Tonsätze in dorischer Tonart, 7 im II. Ton, 9 im III., je 8 im IV.—VIII. Modus. Jedes Stück hat auf einer Seite Platz gefunden, die Ausführung wird je nach dem vorgezeichneten Tempo 2 oder 2 1/2 Minute Zeit beanspruchen. Fingersatz ist reichlich angegeben; die Sätze können, da Pedal nicht obligat ist, wohl aber die Wirkung der Kompositionen bedeutend heben wird, zu Hause auf dem Klavier oder Harmonium vorgeübt werden. Bei den einzelnen Tonarten sind neben der natürlichen Tonleiter auch Beispiele der transponierten Oktavengattung beigefügt; es wäre recht praktisch gewesen, wenn auf der leeren Seite 68 eine Übersichtstabelle der 64 Nummern unter Angabe des Transpositionsgrades für die einzelnen modi (um welches Intervall sie höher oder tiefer versetzt worden sind) abgedruckt worden wäre. Dass Piel in der harmonischen Behandlung der Motive und bei der Kadenzierung nicht in jene Steifheit verfallen ist, die manche „als charakteristisches Merkmal der alten Tonarten" fordern und anpreisen, ist ihm als besonderes Verdienst anzurechnen; die Orgel als selbständiges Instrument fordert grössere Freiheit, als ihr bei Begleitung gregorianischer Gesänge gewährt werden darf.

---

[1]) In Nr. 5 des Leipziger musikal. Wochenblattes vom 23. Jan. 1896 bespricht L. Bödecker die vom Unterzeichneten im Jahre 1889 edierte grössere und kleinere Auswahl von 68 resp. 55 Orgelsätzen Frescobaldis (auch durch die hiesige K.-M.-Sch. zu beziehen) und schreibt u. a.: „Beim Ansehen dieser Orgelsätze muss man Ambros Recht geben, wenn er sagt, dass Frescobaldi's Werken der Stempel des Genius aufgeprägt ist, und dass dieselben als Tonschöpfungen klassischen Gehaltes dastehen, denen keine Zeit mehr etwas wird anhaben können. Und in der That, die in der Sammlung mitgeteilten Nummern, die ausgedehnteren sowohl, wie die weniger umfangreichen und manchmal nicht mehr als sechszehn Takte zählenden, tragen sämtlich die Spuren eines grossen, eigenartigen Geistes. Viele darunter, das bewundernswerte, in drei unterschiedliche Sätze zerfallende und gewissermassen die Sonatenform andeutende „Kyrie" Nr. 11, das geniale „Recercar" mit dem Fugenansatz Nr. 15, die verschiedenen Canzonen und Toccatas, das chromatische Stück Nr. 17, das darauf folgende „Canzone post il Comunio", die Vesperhymnen, die nach Gregorianischen Motiven komponierten Nummern, das gewaltige Capriccio über ut, re, mi, fa, sol, la und das köstliche, eine Folge von Variationen über einen altitalienischen Tanz darstellende „Chi questa Bergamasca sonarà non pocho Imparera", sind die Zeugen einer kolossalen Erfindungskraft, eines schier unerschöpflichen Gestaltungsvermögens. • Es steckt eine Grösse und Gewalt in dieser Musik, die uns überwältigt, bei deren Betrachten uns eine wahrhaft weihevolle Stimmung erfüllt, wie sie nur die Beschäftigung mit den edelsten und vornehmsten Schätzen der Kunst zu erzeugen vermag.

Grosses Interesse beanspruchen die Mitteilungen des Herausgebers über die Quellen, aus welchen der Inhalt dieser Sammlung Frescobaldi'scher Orgelsätze geflossen. 1635 erschien: „Fiori Musicali di diverse Compositioni. Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci e Ricercari in Partitura a 4, utili per sonatori. Autore Girolamo Frescobaldi, Organista di San Pietro di Roma Opera XII." Die Nummern 1—48 der vorliegenden Sammlung geben dieses Werk vollständig wieder. Die Nummern 49—61 und die Nummer 68 sind dem 1637 erschienenen „Il secondo Libro di Toccate, Canzoni, Versi d'hinni, Magnificat, Gagliarde, Correnti et altre Partite d'intavolatura di Cimbalo et Organo di Girolamo Frescobaldi" entnommen, und die Nummern 65—67 dem „Il primo Libro di Capricci, Canzon Francese e Recercari fatti sopra diversi Soggetti et Arie in Partitura". Wir beschränken uns auf die Wiedergabe der Titel zu Frescobaldi's Kompositionen und verweisen zur Erfahrung eines Weiteren angelegentlich auf die wertvolle Sammlung selbst, sowie auch auf das von Haberl herausgegebene und stets eine Fülle belehrender und anregender Nachrichten aus der Vergangenheit enthaltende „Kirchenmusikalische Jahrbuch" (das 1887 eine quellenmässige Biographie Frescobaldi's enthielt)."

[2]) 64 Stücke in den alten Tonarten für Orgel oder Harmonium zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche. Op. 76. 3 ℳ. 67 S. in Quer 4°. L. Schwann in Düsseldorf. H. Domkapellmeister C. Cohen in Köln gewidmet.

Digitized by Google

Man gebe diese 64 lieblichen und musikvollen Orgelsätze jungen und alten Organisten zum Auswendiglernen, Umformen, Weiterbilden, Muster und Beispiel; sie werden grossen Segen bringen, viel Nutzen schaffen und den sinnlosen Leierkastenstil, die pompöse oder sentimentale Registrierwut, das schlangenartige Modulieren aus den Kirchen vertreiben helfen. Was kräftige, inhaltreiche Sentenzen in der Litteratur sind und sagen, das enthalten in musikalischer Sprache die 64 Orgelsätze des Op. 76 von P. Piel.

Dem edlen Spiele von drei selbständigen Stimmen auf zwei Manualen, mit Registern von verschiedenen Klangfarben, und obligatem Pedal, dienen 10 Originalkompositionen des hiesigen Domorganisten **Jos. Renner, jun.**[1]) Der Pedalsatz ist für Spitze und Absatz über den Noten für den rechten, unter den Noten für den linken Fuss angegeben. Bekanntlich findet der Anfänger die grösste Schwierigkeit in der von den Händen unabhängigen Behandlung der Füsse; durch länger gehaltene, in rhythmischer und melodischer Beziehung einfache Pedalmelodie kann er sich für schwierigere Aufgaben gut vorbereiten. Die Führung der Manualcantilenen ist modern, untermischt mit chromatischen Durchgangsnoten, in lang phrasierten, durch Bindebogen in ihren Unterabteilungen gekennzeichneten Imitationen; in Nr. 9 bilden die beiden Oberstimmen einen Kanon. Die Stimmung in den wohlklingenden 10 Trio ist eine ernste, fast träumerische, jedoch durchweg der Würde des Instrumentes als Kirchenorgel entsprechende, ohne in das konzertierende Wesen abzulenken. Die Registrierung ist dem guten Geschmack überlassen, soll aber über *mf.* nicht hinausgehen.

Von **Gaetano Foschini,** Professor am Konservatorium in Turin, liegen der Red. 4 Hefte für Orgel mit dem Titel „Serie" (ernste Tonsätze) vor, die von schöner Erfindungsgabe und tüchtigem Können Zeugnis ablegen.[2]) Es wird eine grössere Orgel mit zwei Manualen vorausgesetzt, für Abwechslung in der Registrierung ist gut gesorgt. Mittelmässige Fertigkeit fordert das Präludium in D-moll und das Adagio in B-dur. Am wenigsten entspricht zu kirchlichem Gebrauch das Recital in D-moll; gute Technik verlangt die gross angelegte Fuge in D-moll.[3])

Ein packendes, zu kirchlichem Gebrauche jedoch nicht zu empfehlendes Werk edierte **Cyrill Kistler** im Selbstverlag (Bad Kissingen) unter dem Titel: „Grosse Fantasie für Konzertharmonium oder Orgel". Op. 77, 2 Mark.

Ad. 3. Was die Pläne der Baumeister und Architekten dem Bauherrn sind, der ein kleineres oder grösseres Haus herstellen lässt, das sollen die Dispositionen der Orgelbauer für den Kirchenvorstand oder Orgelrevisor bieten. Wie wenig die seither üblichen, durch eine gewisse Tradition, die jedoch mehr den Namen Schablone verdient, fast als zurecht bestehenden Dispositionen mit Kostenvoranschlägen dieser, man möchte meinen selbstverständlichen Forderung entsprechen, kann Gegenstand einer längeren Artikelserie sein, zu deren Abfassung die Red. der *Mus. s.* freundlichst jene Persönlichkeiten einladet, die in dieser Materie mit dem Unterzeichneten berechtigte Wünsche hegen. Es wäre zu sprechen von der klaren und ziffermässigen Angabe der Mensuren, vom Material und Preis der einzelnen Register, vom Zinngehalt und Holzmaterial, von den verschiedenen Teilen des Regierwerkes, der Windladen, von der Zeichnung für Stellung und Verteilung der inneren Einrichtung, nicht bloss des Orgelgehäuses u. s. w.

Im nachfolgendem kommen vier Dispositionen von grösseren Orgeln zum Abdruck, die der Red. schon seit längerer Zeit vorliegen. Man sehne sich nicht nach riesigen Werken, sondern beachte mehr solide Intonation, Verhältnis des Instrumentes zum Kubikraum des Gotteshauses — und einen nach Vorlagen spielenden, aber auch aus eigener, geschulter Phantasie befähigten Organisten, der es verschmäht, durch Farbenflitter über die Armut der Erfindung und Durchführung hinwegzutäuschen.

---

[1]) Zehn Trios für Orgel mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz. Op. 39. 2 *M.* Regensburg, J. G. Bösenecker. 15 S. in Hoch-Folio.

[2]) Op. 89. (Nr. 7399—7402.) 1) Präludium, 2) Recital, 3) Adagio (jedes Heft 3 Lire), 4) Fuga 5 Lire. Verlag von F. Bianchi in Turin. Hoch-Folio.

[3]) Eine schwierige, aber technisch sehr interessante Fuge in D-dur ist vom gleichen Meister, ebenda, für Pianoforte ediert. 4 Lire.

Digitized by Google

**I. Orgel in der Kirche des hl. Antonius zu Padua.** Drei Manuale 61 Noten (c—c). Pedal 30 Noten (c—f).

I. Manuale. Hauptwerk. Principale 16'. Principale Diapason 8'. Principale II. 8'. Flauto 8'. Dulciana 8'. Gamba 8'. Salicionale 8'. Quinta $5^1/_3$'. Flauto armonico 4'. Ottava I. 4'. Ottava II. 4'. Duodecima $2^2/_3$' Decimaquinta 2'. Pieno grave 4 Reihen. Pieno acuto 4 Reihen. Contrafagotto 16'. Tromba 8'. Cornetto 8'.

II. Manuale. Bordone 16'. Principale 8'. Eufonio 8'. Bordone 8'. Gamba 8'. Ottava 4'. Flauto dolce 4'. Flautino 2'. Clarinetto 8'. Unda maris 8'

III. Manuale. Contragamba 16'. Gamba I. 8'. Gamba II. 8'. Gran Concerto Viole 284 Pfeifen 8'. Principalino 8'. Bordone 8'. Flauto 8'. Flauto Ottaviante 4'. Viola 4'. Ottava 4'. Nazard $2^2/_3$'. Decimaquinta 2'. Pieno 4 Reihen. Oboe 8'.

Pedal. Subbasso 32'. Contrabasso 16'. Bordone 16'. Violine 16'. Bombarda 16'. Quintaton $10^2/_3$'. Ottava 8'. Bordone 8'. Violoncello 8'. Tromba 8'. Ottava 4'.

13 Combinationstritte. 17 automatische Druckknöpfe für Registermischungen aus den drei Manualen. Zahl der Pfeifen 3800.

Programm des 1. Konzertes 14. Dez. 1895 nach der Orgelweihe. 1. Best W. T., Marsch für ein Kirchenfest, F. Capocci. — 2. Bossi E., a. *Entrata Pontificale*, b. *Ave Maria*, c. *Offertorio* Op. 104, E. Bossi. — 3. Bach G. S., *Toccata* in F-dur, F. Capocci. — 4. Capocci F., a. *Solo d'Oboe*, Bottazzo L., b. *Piccolo Scherzo*, L. Bottazzo. — 5. Tartini G., *Canzoni sacre*, mit Soli und Chor mit italienischen Text für Orgel, Cappella Antoniana. — 6. Mendelssohn F. B., *II. Sonate* Op. 65, E. Bossi. — 7. Capocci F., *II. Sonate*, F. Capocci. — 8. Zipoli D., a. *Canzone*, Martini G. B., b. *Aria variata*, E. Bossi. — 9. Rheinberger G., *Salve regina*, Chor für 3 Stimmen, Cappella Antoniana. — 10. Rinck G. C., *Fantasia*, L. Bottazzo. — 11. Guilmant A., *Offertoires sur deux Noëls* F. Capocci. — 12. Bossi E., *I. Sonate* in D-moll, E. Bossi.

Programm des 2. Konzertes. 15. Dez. 1. Bossi E., *Choral*, E. Bossi. — 2. Capocci F., *Offertorium* in As, F. Capocci. — 3. Rheinberger G., *Sonate* in C-moll, C. Grassi. - 4. Guilmant A., a. *Cantilena Pastorale*, Dubois Th., b. *Fiat lux*, E. Bossi. — 5. Mendelssohn F. B., *VI. Sonate* in D-moll, F. Capocci. — 6. Tebaldini G., *Kyrie* aus der *Messa solenne di S. Antonio*, Cappella Antoniana. — 7. Bach G. S., *Toccata et Fuga* in C., E. Bossi. — 8. Capocci F., *Lauda Sion*, F. Capocci. — 9. Bossi E., a. *Natale*, b. *Gran Coro*, E. Bossi. — 10. Corelli A., a. *Preludio* zur *IX. Sonate*. Bach G. S., b. *Presto* aus der *Sonate* Nr. 35, F. Capocci. — 11. Guilmant A., *Sonate* Opus 56, E. Bossi. — 12. Tebaldini G., *Cantata religiosa a 4 voci con organo* über den Psalm: *„Quare fremuerunt gentes"* Capella Antoniana.

*** **Budapest.** Bei Gelegenheit der tausendjährigen-Jubilar-Ausstellung werden die P. P. Besucher zwei grössere Orgeln, welche die Stadt Budapest als Patronus für Innerstädter und Josefstädter Pfarrkirchen im verflossenem Jahre anfertigen liess, besichtigen können. — Diese Orgeln stammen aus der Orgel-Fabrik der Gebrüder Rieger in Jägerndorf (Österr.-Schlesien).

**II. Disposition der Orgel in der Budapester-Innerstädter-Pfarrkirche.** 3 Manuale, 1 Pedal, 50 tönende Register, 11 Copeln, 14 Collectiv- und 12 Nebenmutationen, und 3600 Pfeifen. — Kegellade mit Röhrenpneumatik.

I. Manuale: Principale 16'. Basson 16'. Principale 8'. Gedeckt 8'. Gemshorn 8'. Hohlflöte 8'. Dolce 8'. Trompete 8'. Sesquialtera 2-fach. Octave 4'. Rohrflöte 4'. Flute octaviante 4'. Cornett 4—5-fach. Rauschquinte 2-fach. Mixtur 6-fach.

II. Manuale. Principale 8'. Flauto major 16'. Bourdon 8'. Gamba 8'. Flute harmonique. Salicionale 8'. Clarinette 8'. Octav 4'. Dolce 4'. Quinta $2^2/_3$'. Piccoli 2'. Progressio harmonica 5-fach.

III. Manuale. Geigenprincipale 8'. Quintadena 16'. Rohrflöte 8'. Äoline 8'. Vox cœlestis 8'. Vox humana 8'. Hautbois 8'. Gemshorn 4'. Traversflöte 4'. Harmonia aetherea 4- fach.

Pedale. Principale 16'. Majorbass 32'. Subbass 16'. Violonbass 16'. Bourdon 16'. Posaune 16'. Octave 8'. Violon 8'. Gedecktflöte 4'. Violoncello 8'. Tuba 8'. Octave 4'.

**III. Disposition der Orgel in der Budapest-Josefstädter-Pfarrkirche.** Diese Orgel hat 2 Manuale, 1 Pedal, 30 tönende und 11 Neben-Register; Preis 6000 fl. Ö.-W. Die Neben-Register sind pneumatisch eingerichtet.

I. Manuale. Principale 8'. Bourdon 16'. Viola major 16'. Fugara 8'. Hohlflöte 8'. Gemshorn 8'. Dolce 8'. Trompete 8'. Dolce 4'. Flauto 4'. Octava 4'. Cornet 3—4-fach 4', $2^2/_3$'. Mixtura 5-fach 2', $1^1/_3$', 1', $^2/_3$', $^1/_2$'

II. Manuale. Geigenprincipale 8'. Salizet 16'. Gamba 8'. Rohrflöte 8'. Salizional 8'. Vox cœlestis 8'. Rohrflöte 4'. Octava 4'. Harmonia ætherea 4-fach $2^2/_3$', 2', $1^1/_3$', 1'.

Pedale. Contrabass 16'. Violonbass 16'. Subbass 16'. Puzon 29'. (? D. R.) Trompete 8'. Octavbass 8'. Cello 8'.

11 Combinationsregister.

**IV. Disposition der Orgel in der Domkirche zu Kowno.** (Siehe Musica sacra S. 16.)

I. Hauptwerk. Principal 16'. Bordun 16'. Principal (weit) 8'. Principal (eng) 8'. Fugara 8'. Gambe 8'. Hohlflöte 8'. Bordun 8'. Quinte $5^1/_3$'. Octave 4'. Fugara 4'. Hohlflöte 4'. Rohrflöte 4'. Mixtur 1. 4-fach. Mixtur 2. 4- fach. Trompete 16'. Trompete 8'. Clairon 4'.

Digitized by Google

II. Oberwerk. Geig. Principal 16'. Lab. Gedackt 16'. Principal 8'. Gemshorn 8'. Gambe 8'. Salicional 8'. Flût harm. 8'. Flauto dolce 8'. Gedackt 8'. Principal 4'. Gambe 4'. Fauto dolce 4'. Gedacktflöte 4'. Flautine 2'. Mixtur 4-fach. Trompete 8'. Clarinetto 8'. Clairon 4'.

III. Echowerk. Viola major 16'. Flöten Principal 8'. Geig. Principal 8'. Viola Lamour 8'. Dolce 8'. Flûte Lamour 8'. Spitzflöte 8'. Liebl. Gedackt 8'. Geig. Principal 4'. Viola 4'. Flauto 4'. Progressio 3-fach. Cornet, Zungenstimme 8'. Oboe 8'.

IV. Pedal. Majorbass 16'. Principal 16'. Violon 16'. Subbass 16'. Octavbass 8'. Violon 8'. Flötenbass 8'. Flötenbass 4'. Posaune 32'. Posaune 16'. Trompete 8'. Clairon 4'. Collectivtritte über dem Pedal.

Tutti fürs Hauptwerk. Tutti fürs Oberwerk. Tutti fürs Pedal. Manual-Coppel 1 zu 2. Manual-Coppel 2 zu 3. Pedal-Coppel. Tutti fürs Echowerk. Schwelltritt.

Jedes Manual hat einen pneumatischen Hebel; die Register sind ebenfalls pneumatisch angelegt.

Diesen grossen Werken will die Red. in nächster Zeit Dispositionen von kleineren Kirchenorgeln entgegenstellen, die ja weitaus öfter und dringender benötigt werden als Werke obigen Umfanges, bei denen Gefahr besteht, dass der Organist durch ausschweifende Phantasie verdirbt, was Dirigent und Sängerchor in kirchlichem Gesange zu leisten sich bemüht und erreicht haben. F. X. H.

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.**[1] **1.** Dekanats-Pfarrkirche St. Paul in **Aussee.** Chorstatistik: 8 Sopran, 5 Alt, 2 Tenore, 3 Bässe. Streichquartett, 2 Hörner. Gesangsschule: 6 Anfänger erhalten wöchentlich dreimal je 1 Stunde Unterricht. Mit den Geübteren werden nach Bedarf Proben gehalten. Auch wird Unterricht erteilt im Orgel- und Violinspiele. Neuaufführungen: Missa in honorem S. Augustini und S. Annae von Jos. Gruber, Missa in Es op. 90 von Franz Krenn, *Ave verum* op. 40 von Diebold, *Veritas mea* von Jos. Bill, *Terra tremuit*, *Angelus domini*, *Confirma hoc.* von Jos. Gruber, *Emitte Spiritum* für Sopran und Alt von C. Schank. Liturgische Gesänge für den Gründonnerstag von C. Schank. In Vorbereitung: Missa in honorem S. Caeciliae von Jos. Gruber. Der gefälligen Mitwirkung der hiesigen Kurkapelle bei den grösseren orchestralen Aufführungen sei hiemit dankend erwähnt. Candidus Schank, Regenschori.

**2.** Kirchenchor St. Peter und Paul in **Birkfeld.** Chorstatistik: 5 Sopran, 4 Alt, 5 Tenore, 6 Bässe, kleines Orchester. Gesangsschule: Gesangunterricht für Anfänger täglich 1 Stunde. — Chorproben je nach Bedürfnis. — Neuangeschafft und aufgeführt wurden: Ludwigs-Messe von J. Zangl, Gregorius-Messe von J. Gruber, Requiem von C. Leitner. — Offertorien und Gradualien von Ed. Brunner. — Aus dem früheren Repertoire wurden wiederholt aufgeführt Messen von Zangl, Brosig, Witt, Schweitzer, Schöpf. Offertorien und Gradualien von Skraup und Schöpf. Benedikt Schwarz, Organist.

**3.** Kirchenchor St. Rupert in **Fohnsdorf.** Chorstatistik: 5 Sopran, 4 Alt, 4 Tenore, 3 Bässe und ein kleines Orchester. Gesangschule: Dieselbe besteht aus 2 Abteilungen. In der ersten sind 4 Soprane und 4 Alte, welche an Wochentagen am Chore singen. Die zweite Abteilung zählt 12 Mädchen und 8 Knaben, welche wöchentlich dreimal Unterricht erhalten.

Musikalien-Repertoire: An jedem Sonn- und Feiertage, mit Ausnahme derjenigen in der Advent- und Fastenzeit, werden Messen mit instrumentaler Begleitung aufgeführt und zwar von Kempter, Zangl, Schöpf, Skraup, Horak u. a. An Wochentagen wurden Messen mit Orgelbegleitung aufgeführt von Diebold, Mitterer, Hanisch, Witt, Stein, Pilland, Schweitzer, Benz, Brunner, Haller u. a. Neuanschaffungen keine. Michael Poje, Oberlehrer und Regenschori.

**4.** Dekanats-Pfarrkirchenchor **St. Gallen.** Chorstatistik: 2 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe, Streichquartett. Gesangsschule: dieselbe zählt 6 Soprane und 2 Alte. Wöchentlich finden 2 bis

---

[1]) Das Sekretariat des Diözesan-Cäcilien-Vereins Seckau machte im März d. J. bekannt, dass die eingesandten Thätigkeitsberichte durch Vermittlung des Sekretariates vom 1. April l. J. an in der monatlich zweimal (am 1. und 15.) zur Ausgabe gelangenden kirchenmusikalischen Zeitschrift „Musica sacra" successive in den einzelnen Nummern derselben regelmässig zur Publikation gelangen.

Denjenigen Chören, welche ihre Berichte pro 1894/95 an das gefertigte Sekretariat bereits eingesendet haben, wird die „Musica sacra" regelmässig und zwar auf Kosten des Diözesan-Vereines von Graz aus zugestellt werden.

„Gleichzeitig werden jene Vereine, Kirchen- und Anstaltschöre, welche im Sinne der diesbezüglichen liturgischen Vorschriften wirken, aber ihren letzten Thätigkeitsbericht noch nicht, oder einen solchen überhaupt noch nie eingeliefert haben, dringend gebeten, denselben ehethunlichst anher gelangen zu lassen, damit die Anzahl der erforderlichen Exemplare der „Musica sacra" endgiltig bestimmt und nachbestellt werden könne. Die Einzelnberichte werden vom Verlage der „Musica sacra" im Drucksatze gesammelt und können nach Abschluss aller Teilberichte als Gesamtbericht für sich veröffentlicht werden.

Bei Abfassung des Berichtes möge bei der Rubrik ‚Musikalien-Repertoire' hauptsächlich auf jenen Teil Rücksicht genommen werden, der thatsächlich bei Aufführungen in Verwendung kommt. Novitäten mögen als solche gesondert angeführt werden.

Für Gradualien, Offertorien, Motetten u. a. empfiehlt sich die blosse Angabe der bezüglichen Sammelwerke."

Digitized by Google

3 Übungsstunden statt. Hiebei werden leichtere lateinische Messen und Choral-Offertorien einstudiert. Musikalien-Repertoire. a. Messen: F. Schöpf (10 Sonntagsmessen, Gesang und Instrument.) Hamma, Missa in hon. S. Clara. Fr. Schöpf, Missa brevis. Obersteiner J., 8 lat. Messen Ein- und zweistimmige Messen von Bauer und Schöpf. b) Requiem von Schöpf und Santner. c) Litaneien von Moosmair. d) *Tantum ergo* von Schöpf und Zangl. e) Offertorien von Schöpf und Dietmann, 8 Motetten von Fr. Könen, *Graduale Romanum.* f) Diverse: Ett C. „Ölberg-Andacht", Marienblumen 11 Hefte.

Novitäten. a) Messen von Brosig in f; Singenberger *Stabat mater;* Missa von Hoffmann A. op. 7. b) Requiem von J. Obersteiner. c) Litaneien von J. Obersteiner; 2 Litaneien von Jüptner. d) *Tantum ergo* 5 von Anton Bruckner. e) Offertorien: *Ave verum* von Mozart; solche aus der „Musica ecclesiastica". Adolf Bischofberger, Regenschori.

5. Dekanats-Pfarrkirchenchor **St. Florian.** Chorstatistik: 10 Soprane, 6 Alte, 2 Tenore, 3 Bassisten. Kleines Orchester. Die Chorsänger haben wöchentlich eine Probe. Die Gesangsschule umfasst 8 Sopran- und 4 Altsänger, wöchentlich 2 Stunden.

Vorherrschende Aufführungen: Messen und Motetten von Schöpf, Santner, Zangl, Gruber, Bibl, Kempter. Neuaufführungen: Krenn Joseph, Festmesse (herausgegeben vom Kirchenmusikverein in Wien). Joseph Gruber, op. 85, Offertorium. *Ave Maria* von Greith. Zangl, Bonifazius-Messe op. 100 und Pankratius-Messe op. 95. Messe von Leitner.

Friedrich Frischenschlager, prov. Organist.

6. Pfarrkirchenchor zur heil. Maria in **Gnas.** Chorstatistik: 9 Soprane, 6 Alte, 5 Tenore, 3 Bässe. Kleines Orchester. Gesangsschule: Vor jedem Sonn- und Feiertage werden die aufzuführenden Werke mit Sängern und den schwächeren Instrumentalisten eingeübt. An jedem Spieltag haben die Anfänger im Chorgesang in 2 Partien je eine halbe Stunde Singübung. Es werden in diesem Jahre 8 ältere und 10 jüngere Sopran- und Altsänger unterrichtet. Volksgesang wurde unter Anleitung und Mitwirkung des Hochwürd. Herrn Pfarrers und des Hrn. Kooperators (bravo! — die Redaktion) fleissig eingeübt. („Hosanna".)

Aufgeführt wurden: Missa brevis op. 116 von Fr. Schöpf. Missa *Te Deum* von Joh. Diebold op. 6. Missa III. von M. Haller. Missa I. Toni von I. Mitterer. Missa in hon. S. Aloysii und Missa *Stabat mater* von J. Singenberger. Missa in honorem S. Augustini von Frz. Witt. Missa secunda von Ed. Brunner. Missa brevis von Molitor. Messen von Arnfelser. Lauretanische Litanei op. 16 von Fr. Witt. Litanei und *Asperges me* und Choralmesse nach dem Hosanna, Graduale in festo S. Joachim von Frz. Witt. *8 Tantum ergo* von Oberhoffer. Ausserdem verschiedene Messen und Offertorien von Kempter und Schöpf. Karl Urrangg, Organist.

Die vollständige alphabetische Reihenfolge der Chorberichte kann in den nächsten Nummern nur soweit eingehalten werden, als die Berichte von den betreffenden Vereinen resp. Kirchenchören bereits eingesandt sind.

Der gegenwärtige Mitgliederstand beträgt: A. Nach dem Domizil: 1) Loco 80, 2) Auswärts 166 = 246 Mitglieder. B. Nach dem Stande: Chorpersonen 175, Lehrer-Organisten 36, Privatpersonen 31, Corporationen 4 = 246 Mitglieder. C. Nach der Zeit des Beitrittes: Seit der Gründung des Vereines anno 1874 gehören zum Vereine 109 Mitglieder. Von 1875—1896 traten bei 137 Mitglieder. D. Nach der Mitgliedschaft sind a) ausübende (aktive) 41 Mitglieder, b) unterstützende 205 Mitglieder. Die Redaktion der Berichterstattung.

7. + **Seligenthal,** bei Landshut. (Frauenkloster der Cisterzienserinnen.) Unser kirchenmusikalisches Repertoire ist heuer wirklich um ein *Stabat mater* und ein *Miserere* reicher geworden. Ich finde keinen Ausdruck, der Ihnen sagen würde, wie das op. von J. Modlmayr unsern Chor begeisterte. Nachdem die Sängerinnen bei der Probe ihr Bestes geleistet hatten, meinten sie:

„Das können wir erst im Himmel so singen, wie wir möchten!"

Eine grosse Freude hat uns HH. Auer bereitet, indem er sein op. 15 *(Miserere)* für 4stimmig. Frauenchor mit Orgelbegleitung einrichtete. Ausser diesen beiden Nummern wurde im Laufe des Jahres noch neu einstudiert: Missa in hon. sanct. omn., op. 72 von P. Piel; ferner Requiem von J. Stein, op. 33, Requiem von Stehle, op. 52, *2 Tantum ergo* von A. Hämmel, verschiedene Motetten von P. Piel u. a.

Ganz besondere Pflege wird in unserem Hause dem Choral gewidmet. Im Institute besteht ein Choralkurs; derselbe ist von 16 Schülerinnen besucht, deren Eifer sehr zu loben ist. Zum Mitwirken am Chore werden nur einzelne davon beigezogen.

8. □ **Kelheim.** Ostersonntag. Der hiesige Kirchenchor unter der aufopfernden Leitung des ersten Lehrers Josef Limmer besteht zur Zeit aus ungefähr 20 Sopranistinnen, 10 Altisten, 5 Tenoristen und 5 Bassisten. Introitus, Graduale und Communio werden vorschriftsmässig choraliter gesungen, Instrumentalmusik wird beinahe gar nicht mehr (nur bei Leichenämtern) aufgeführt. Die Bevölkerung gewöhnt sich allmählich daran; durch zeitweise Artikel wird dafür gesorgt, dass das Interesse für die kirchlichen Aufführungen geweckt wird. Was Laien in dieser Sache thun können, geschieht mit Eifer; verschiedene Gebildete unter den hiesigen Musikkennern haben Musikalien geschenkt, um das Repertoire zu erweitern. Der Kirchenchor besteht beinahe nur aus Liebhabern, die mit Begeisterung ihre Talente in den Dienst des Kirchengesanges stellen. Das grösste Verdienst fällt aber unstreitig unserem Dirigenten zu. — Am Charfreitage wurde Witts *Stabat mater* aufgeführt, leider lies die Besetzung der Orgel zu wünschen übrig, so dass die herrlichsten Stellen z. B. *in die judicii* nicht zur vollen Geltung kamen.

(Der Redaktion liegt ein vom Einsender vorstehender Zeilen geführtes Register der musikalischen Aufführungen des Pfarrkirchenchores Kelheim vor, das von diesem, seit Jahren aufs eifrigste

Digitized by Google

für K.-M. thätigen Chormitgliede mit grossem Fleisse angelegt ist. Sie ist hocherfreut über die Auswahl der Kompositionen, die genaue Einhaltung der kirchlichen Vorschriften und den regen Eifer des opferwilligen Chorpersonals, das von einem unserer tüchtigsten Lehrer-Chorregenten geleitet wird. Solche Regsamkeit und ein so selbstloser Eifer für das Haus des Herrn und die Ehre Gottes kann dem Kirchenvorstande nur Freude und Trost gewähren; die Zufriedenheit und Genugthuung, welche er voraussichtlich empfindet, wird immer vollkommener und grösser werden durch die Anerkennung der guten Leistungen und die thatkräftige Unterstützung des Pfarrkirchenchores, wenigstens nach Seite der Musikalien-Anschaffungen.

Aus dem erwähnten Verzeichnisse ist beispielsweise zu ersehen, dass seit 1. Januar 1896 an Messen zur Aufführung gelangten: Haller, M.: VII., XI., XIV., XVI.; Witt, in hon. S. Luciae, S. Francisci, VII. Toni; Mitterer, M. Dominicalis II., Ss. Nominis Jesu, S. Joseph, S. Thomae, in hon. B. M. V. assumptae, in Epiphania und in Ascensione; Beltjens, M. II. in hon. S. Joseph. Die liturgischen Offertorien von Witt, Obersteiner, Tresch, Mitterer, Haller, Edenhofer sind ebenfalls im Programm vertreten. Der schönen, herrlich restaurierten Pfarrkirche ist durch diese Aufführungen auch ein würdiger Tonschmuck verliehen; möge er niemals verwelken oder verstummen und unter dem einmütigen Zusammenwirken sämmtlicher, durch Beruf oder aus freiem Willen vereinigten Faktoren die Kirchenbesucher erbauen, und gleich den Kreuzgurten des dortigen Presbyteriums zum Altare konzentrieren.)

**4. C. Bonn.** Kirchlicher Gesang-Verein „Münsterchor" (60 Knaben, 40 Herren). Dirigent: Herr Organist und Chordirektor Felix Krakamp. Aufführungen in der Charwoche und Ostern 1896. Palmsonntag. Palmweihe. Resp. *In monte* (3 st.) von Martini. Zum Hochamt: Choralmesse XII u. Credo I. Einlagen: † *Ecce quomodo* von Handl. * *O salutaris* von Schmitt. *Miserere mei* (Vers I u. III) von Lassus. „O du hochh. Kreuze" gesetzt von Könen. — Dienstag: Ewiges Gebet in der Münsterkirche. Missa: „Joh. Bapt." von Piel. Credo III (Choral) mit Einlage von Nekes. Einlage nach dem Off.: *Adoro te* von Witt. Nach dem Hochamte: „O Jesu, liebster Jesu" von Könen. Abends: Choralcomplet, beim Umgange: † „Jesu Herz dich preist" Jaspers. † „Himmelsau" von Piel. *Te Deum* Choral. Nachts von 10—12 Uhr: Gebet- und Gesangstunden des Münsterchors. *Tibi laus* von Lassus. *Panis angelicus* von Nekes. *Sacris solemniis* von Witt. *O sacrum* (8st.) von Haller. *O salutaris* von Haller. *Confitebor* (Psalm). „O heilige Seelenspeise" von Könen. *Ave verum* von Könen. „Mein Herz erglüht" von Könen. *Laetamini* von Piel. *Magnificat.* „Wie schlägt das Herz" von Kempter. Gründonnerstag: Missa *Iste Confessor* von Palestrina. Credo III (Choral) mit Einlage von Nekes. Off. *Dextera Domini* von Krakamp. Beim Austeilen der hl. Kommunion * *Adoro te* von Schmitt. † *Verbum* von Mitterer. Bei Übertragung des hochw. Gutes zur Krypta: *Pange lingua* (Choral). Abends: Sakramentsandacht. *Pange lingua* (Choral). † * *Tantum ergo* von Ferbers. † „Ich glaub' an Gott" von Könen. † *Hagios o Theos* von Könen. „Lamentationen" (I. Teil). „Lamentationen" (II. Teil). † *Adoramus* von Roselli. *O bone Jesu* von Palestrina. *Tantum ergo* von Palestrina. *O Sacrum* von Giorgi. *Genitori* von Palestrina. „Jesu Herz" von Jaspers. Charfreitag: Bei der Adoration des Kreuzes: *Popule meus* von Bernabei. Bei der Übertragung des Kreuzes: *Ecce quomodo* von Handl. Abends: *Vere languores* (3 st.) von Lotti. † *O vos omnes* von Croce. *Libera me* (Vers XV und XX) von Lassus. † „O Haupt voll Blut" *Popule meus* von Victoria. „Lamentationen". *Tenebrae* von M. Haydn. *Parce Domine* (3 st.) von Menegali. *Jesu Christe. O crux ave* (Choral). „In tiefer Stille" von Braun. „Christi Mutter" (aus dem Diözesangesangbuch). — Hl. Osterfest. † Segen: *Tantum ergo* (5 st.) von Mitterer. † Missa: Papae Marcelli (6 st.) von Palestrina. † Sequenz: *Victimae,* Choral mit Einlage von Könen. Credo aus Missa: *Assumta est* von Haller. † *Terra tremuit* von Nikel. † „Christus ist auferstanden" von Krakamp. Nachmittags: Feierliche Komplet. Falsi bordoni im 8. Ton von Piel, Nekes, Könen und Zachariis. *Haec dies* von Witt. *Regina coeli* von Lotti. *Genitori* von Nekes. † „Christus ist auferstanden" von Krakamp. — Ostermontag. † Missa: „Trium regum" von Könen. † Sequenz: *Victimae,* Choral mit Einlagen von Könen. † Credo aus Missa: „Heriberti" (2 st. m. Org.) von Könen. *Angelus Domini* von Nekes. † *Terra tremuit* von Nikel. Osterdienstag. † Missa: „St. Josephi" (2 st. mit Orgel) von Ebner. Sequenz (Choral). Credo IV. (Choral). „Das Grab ist leer" (aus dem Diözesan-Gesangbuche).

NB. Wenn nicht anders angegeben, sind alle Gesänge vierstimmig. † bedeutet gem. Chor, * Alt und 3 Männerstimmen und alles übrige Männerchor.

**5. †** Kirchenchor **Breitenberg** (Diözese Passau). Chorregent Lehrer Meisel. Programm für die Osterfeiertage. Personal: 4 Sopran, 4 Alt, 3 Tenor, 3 Bässe. — I. In Coena Domini. Introitus und Communio, Choral. „Missa Septima", 4st. von Haller. Graduale *Christus factus est,* 4st. von Witt. Off. *Dextera Domini,* 4st. von Witt. *Pange lingua* (Bdur) 4st. von Ett. — Charfreitag. Alles Choral. — Charsamstag. Bis zum *Gloria* alles Choral. *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Lourdesmesse von J. Auer. Graduale bezw. Alleluja Choral. Tractus, 4st. von Witt. Vesper. Falsi bordoni von Molitor und Witt. — Auferstehungsfeier. Auferstehungslied von Santner. Volksgesang. Grosser Gott dich loben wir. Volksgesang. *Tantum ergo I,* 4st. von Brücklmayer. — Ostersonntag. *Vidi aquam,* 4st. von Mitterer. *Veni sancte Spiritus,* 4st. von Edenhofer. *Pange lingua,* für 3 Männerst. mit Orgel von Haller. „Introitus und Communio". Choral. Missa undecima, 5st. von Haller. *Haec dies,* 5st. von Witt. Sequenz: Choral. *Terra tremuit* von Haller. Ad Vesperas. *Pange lingua II,* 4st. von Brücklmayer. Antiphonen: Choral. Vesperpsalmen Falsi bordoni, 4st. von Cima, Witt und Molitor. *Magnificat,* 4st. von Witt. *Haec dies,* 4st. von Ett. *Regina coeli,* 4st. von Haller. — Ostermontag. *Veni* Nr. 5, 4st. von Edenhofer. Introitus und Communio. Choral. Preismesse von Stehle. *Haec dies,* 4st. von Schiffels. Sequenz choral. *Angelus Domini,* 4st. von Witt. *Pange lingua V,* 4st. von Brücklmayer. Ad Vesperas. Wie am Osterfeste. (Ein solches Programm eines Landkirchenchores verdient alle Anerkennung. D. R.)

Digitized by Google

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Ein schönes, recht sangreiches Requiem komponierte **J. Auer**[1]) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, ohne *Dies irae* und *Libera*. Die Besetzung durch Sopran und Alt verdient den Vorzug; bei Ausführung durch Tenor und Bass kann es dem Organisten nicht schwer fallen *Fis-* statt *F-dur* zu spielen und die Registrierung nicht zu dumpf einzurichten. Nach der unzweideutigen und bestimmten Vorschrift des *Caeremon Episcop.* sollen Vor- und Nachspiele beim Requiem unterbleiben; daher sind die 9 Takte vor *Requiem,* der erste Takt des Graduale, die 4 Takte vor Offertorium, 2 vor *Sanctus,* 4 vor *Benedictus,* 4 vor *Agnus* und 3 nach *Communio* in Partitur und Stimmen wegzulassen. Der Komponist bemerkt in einem kurzen Vorwort, dass *Dies irae,* „falls es nach den liturgischen Vorschriften zu singen ist", choraliter vorgetragen werden muss. Die Ausdrucksweise lässt den Gedanken aufkommen, dass es Fälle geben könne, in denen die Sequenz ausfällt. Das wäre ein Irrtum, da jedes gesungene Requiem, auch wenn das Formular *in missis quotidianis* gewählt werden wollte, nur eine Oration hat und daher *Dies irae* stets (wenn auch abgekürzt und rezitiert) gesungen werden soll. — Ein besonders liebliches Tonstück ist das Offertorium. Auch die übrigen liturgischen Texte jedoch sind mit grosser Einfachheit, zarter Melodiebildung und geschmackvoller Harmonisierung trefflich deklamiert.

Eine leicht ausführbare Messe über die Motivè des feierlichen *Ite Missa est* komponierte **Jos. Deschermeier**[2]) für gemischten 4stimm. Chor. Sie nimmt auf die Bildungsstufe unserer gewöhnlichen Landchöre geziemende Rücksicht, ist harmonisch gedacht, bringt durch einfache Intervalle keinerlei Gefahr für Einsätze oder Tonreinheit und behandelt den liturgischen Text richtig und gewandt. Nicht um zu tadeln, sondern zur Belehrung, sei bemerkt, dass in Gloria und Credo die Absätze, beziehungsweise Motivabschnitte, oft recht kurzatmig sind und dass zu viel kadenziert wird; das ermüdet. Auch beeinträchtigt die oftmalige rhythmische Brechung des gleichen Tones, wie bei *et in terra, bonae voluntatis* im Alt und an vielen anderen Stellen, den melodischen Fluss. Als fehlerhaft muss das Atemzeichen im 1. *Kyrie* und im *Christe* vor der Schlusssilbe *son* bezeichnet werden. Die altbewährte „goldene Regel", dass man niemals unmittelbar vor einer Silbe atmen dürfe, gilt nicht nur für den Choral, sondern auch für Vokalgesang überhaupt und bewahrt vor hässlichen Manieren. Die gut klingende Messe wird gerne gesungen werden und verdient Empfehlung.

Ein Motett *Recordare Virgo* für Sopransolo mit Orgelbegleitung von **Gaet. Foschini**[3]) zeichnet sich durch innige Cantilene, ausdrucksvolle und edle Disposition und sehr wirksame Orgelbegleitung aus. Zum liturgischen Gebrauche möchte Referent nicht raten, da die Auffassung des herrlichen Offertoriumstextes eine zu subjektive ist und durch die Wiederholung des Wortes *recordare* die liturgischen Normen direkt verletzt werden; aber bei einer Maienandacht, kann eine manierfreie, ohne überfliessende Sentimentalität vortragende Frauenstimme eine andächtige Wirkung erzielen.

Als op. 8 komponierte **Mart. Grabert**[4]) zwei Motetten für gem. 4stimm. Chor in modernem Satz mit lebhaftem, dramatischem Textesausdruck. Die Führung der einzelnen Stimmen ist gewandt und kräftig im *Jubilate;* vor Übermass von Stimme und zu raschem Tempo muss bei Ausführung gewarnt werden. Das *Christus factus est* klagt in scharfen dissonierenden Akkorden und Vorhalten (nicht in chromatischer Führung der Stimmen) über den Tod des Erlösers. Die Stimmung ist ernst und andächtig. Die beiden Nummern sind dem Kirchenchor von St. Sebastian in Berlin gewidmet und setzen Frauenstimmen voraus.

Die Kompositionsweise des greisen, hochverdienten **Bernh. Mettenleiter** ist zu sehr bekannt, als dass eine längere Einführung der neuen M. in honorem Ss. Nominis B. M. V. für gem. 4st. Chor[5]) angezeigt wäre. Ernst, andächtig, tüchtig in der Faktur, richtig nach liturgischer und textlicher Seite, nicht schwer und ausgedehnt, empfiehlt sich die Messe mittleren und grösseren Chören.

[1]) Op. 19. Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.
[2]) Op. 6. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.
[3]) Op. 91. Turin, F. Blanchi. 3 Lire.
[4]) Jubilate Deo und Christus factus est. Sulzbach, Berlin W., Taubenstr., 15. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰.
[5]) Op. 46. L. Schwann, Düsseldorf. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰.

Digitized by Google

Opus 9 von **Jos. Niedhammer** ist eine Messe für gemischten 4stimm. Chor mit dem Titel *Laudate pueri Dominum.*[1]) Sie ist in harmonisch-modulierendem Stile gehalten; dem Alt ist ein eigenes System gegeben, Tenor und Bass stehen auf einer dritten Notenzeile im Bassschlüssel. Sie ist für grossen Raum, zahlreichen Sängerchor, hochfestliche Gelegenheiten geschrieben und wohl die erste Nachahmung der viel umstrittenen Raphaelsmesse von Fr. Witt (vgl. *Mus. s.* 1893, S. 91); der Komponist steht eigentlich ganz im Bann derselben. Die Sopranmelodie ist breit angelegt und schwebt auf einem durch die Textesdeklamation rhythmisch geteilten Tone (öfters sogar g, sehr häufig e) über den in harmonischen Modulationen auf- und abwärts schreitenden Mittelstimmen. Zur Erzielung grösserer Wirkung sind die Mittel- und Unterstimmen öfters geteilt, so dass an Hauptstellen der vierstimmige Satz Zuwachs einer 5. und 6. Stimme erhält. Das Streben nach vollem Klang äussert sich nicht durch polyphone Imitation, sondern durch lang gehaltene Noten, meist im Sopran und Bass, weniger in den Mittelstimmen, mit Vorhalten, Synkopen, Durchgangsnoten und gebrochenen Akkorden der übrigen Stimmen. Die Wirkung gleicht abwechselnd der von Blechinstrumenten, einer vollen Orgel, eines grossen Harmoniums. Modern gebildete Chöre, dem musikalischen Wohlklang lauschendes Publikum werden den farbensatten Illustrationen des liturgischen Messtextes mit Befriedigung sich hingeben. Wenn die Stilfrage nicht aufgeworfen wird — das verlangt nicht jeder Musiker und Zuhörer —, dann zählt die Messe zu den glänzenden Kirchenkompositionen der Neuzeit, wird jedoch bei wiederholten Aufführungen an Zugkraft nicht gewinnen. An der Kirchlichkeit derselben zu zweifeln, wäre ungerecht und falsch; auch liturgisch richtig ist sie, wenn der auffallende Verstoss im *Credo* S. 16 *qui ex Patre et Filioque* durch Beseitigung des *et* und entsprechende rhythmische Abänderung der 4 Stimmen (1. und 2. Schlag Sekundakkord, 3. Schlag Sextakkord auf der Silbe *tre)* korrigiert wird.

„Zwei Marienlieder zu aussérkirchlichem Gebrauch für 4stimm. gem. Chor" von **Jak. Quadflieg**[2]) stellt Referent musikalisch sehr hoch und zählt die in rhythmischer, melodischer und harmonischer Beziehung packenden Weisen zu den besten Erzeugnissen modernen Vokalsatzes. Der Komponist schrieb Vorbemerkungen, die nicht übersehen werden sollen. Zu Maiandachten in der Kirche eignet sich Nr. 1 wegen des lyrisch-romantischen Textes nicht; bei Nr. 2 dürfte kein Bedenken obwalten, obwohl der Komponist die beiden Lieder für ausserkirchl. Gelegenheiten (kathol. Versammlungen, Stiftungsfeste und ähnl.) gedacht hat und aufgeführt wissen will. Wären doch alle Gesänge bei Maiandachten so feurig, edel und wahr, wie die zwei Marienlieder des Chordirigenten an der Marienkirche zu Elberfeld! F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Der Bohn'sche Gesangverein in **Breslau** veranstaltete am 10. Febr. d. J. das 63. histor. Konzert. Nach einleitendem Vortrag des Dirigenten, Dr. Emil Bohn, folgten 18 Nummern „deutsches Lied", ausschliesslich Kompositionen von Heinr. Aug. Marschner (geb. 16. August 1795, † 14. Dez. 1861). Am 2. März folgte das 64. histor. Konzert mit dem Programm: „Weltliche Musik in England im Zeitalter der Königin Elisabeth". Die Texte der Gesänge waren aus dem Englischen übersetzt, die Namen der Komponisten sind: John Dowland, Phil. Rosseter, William Bird, Orl. Gibbons, Thom. Campion, John Wilbye, Thom. Morley, Thom. Ravenscroft, Mich. Cavendisch und John Bull.

2. K. M. **Ein Arbeitsfeld für Komponisten.** Der hochw. Priester Joh. Höllwarth hat bei Pustet in Regensburg „16 liturgische Gesänge zur Kirch- nnd Altarweihe" herausgegeben. Nach seiner Absicht sollen sie beitragen, die erhebende Feier einer Kirch- und Altarweihe durch Abwechseln vierstimmigen Gesanges mit dem Choral in etwas zu erhöhen. Vierstimmig gesetzt wurden nur solche Antiphonen und Psalmen aus dem Weiheritus, durch deren Absingen der konsekrierende Bischof in der Funktion nicht aufgehaten wird. Mit Rücksicht darauf, dass für solche Feierlichkeiten oft wenige oder keine Vorproben gehalten werden können, sind sämtliche Gesänge sehr einfach gehalten.

Nach Ansicht dieser Kompositionen kam uns der Gedanke, dass es gar nichts schaden könnte, wenn für alle ausserordentliche Benediktionen und Festlichkeiten ähnliches geboten würde. Wir nennen beispielsweise die Benediktion des Grundsteines einer Kirche oder Kapelle, einer Glocke, eines Kirchhofes (Begräbnisplatzes), einer neuen Orgel, eines neuen Schulhauses. So viel uns bekannt, ist für derartige Festlichkeiten noch wenig Brauchbares geboten.

---

[1]) L. Schwann, Düsseldorf. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰.

[2]) Opus 6. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰.

Digitized by Google

Bei solchen Benediktionen, die vom Bischof auch einem Priester übertragen werden können, dürfte es gut sein, die Texte aus dem Weiheritus zu nehmen, der für Priester angeordnet ist, da dieser von dem des Bischofes sich bei einigen Benediktionen unterscheidet. Empfehlenswert ist es, die deutsche Übersetzung beizufügen.

3. * Der Red. liegen Zeichnungen und Beschreibungen von drehbaren Klavierstühlen vor, die der Erfinder, Fr. Dietz in Rheinsheim bei Karlsruhe, zum Preise von 16 Mark ab vor, die sehr bequem, fest und praktisch zu sein scheinen; siehe Inserat im Anzeige-Blatt.

4. † **Aus Nassau**, 21. März. Im „Rheinischen Kurier" lesen wir einen Bericht über vier evangelische Vereinsversammlungen, die am 11. März nacheinander in Diez stattfanden. Uns sind daraus folgende Punkte besonders aufgefallen. Bei sämtlichen vier Vereinen (Gustav-Adolfsverein, Lutherstiftung, Missionsverein, evangelischer Bund) sind besonders evangelische Lehrer im Vorstande vertreten. Wir haben hiergegen durchaus nichts einzuwenden. Aber welch' Geschrei und Hohngelächter erhebt die freie Lehrerpresse, wenn katholische Lehrer sich eifrig am katholischen Vereinsleben beteiligen! Und doch haben die katholischen Vereine keinen aggressiven Charakter. Dass aber die evangelischen Vereine und besonders der evangelische Bund fast ausschliesslich aggressiven Charakter haben, beweist unter anderem folgender Bericht im evangelischen „Bundesboten", dem offiziellen Organ des hiesigen Bundes, (Heft 8 und 9, Jahrgang 1895, Seite 73). „Die Bewegung gegen den lateinischen Kirchengesang scheint doch in Fluss zu kommen. Bei einem Bürgermeistertage (!) im badischen Oberlande sprach sich ein Gemeindevorstand unter dem Beifall seiner Amtsgenossen gegen die neue römische Vergewaltigung des Deutschthums aus. Den Worten müssen auch jetzt Thaten folgen." — Was geht denn den evangelischen Bund der katholische Kirchengesang an? Wenn aber trotzdem einige Bundesbrüder den Drang in sich fühlen, auch auf dem kirchenmusikalischen Gebiete ihr Licht leuchten zu lassen, so geben wir ihnen den wohlgemeinten Rat, ihre eigenen Gesangbücher zu betrachten. So lange uns dort noch Mitteilungen entgegentreten, wie die Musica sacra 1895, S. 166 berichtete (Palestrina im Kerker), müssen wir uns jeden Übergriff höflichst verbitten.

5. E. F. **Aus Ungarn.** Ihrem geehrten Wunsche entsprechend, berichte ich über die in Budapest erscheinende Kirchenmusik-Zeitschrift in ungarischer Sprache. (s. S. 46 Katholicus.) Dieselbe begann 1896 den dritten Jahrgang und ein Weltpriester ist Eigentümer und Redakteur, zwei Chorregenten sind Hauptmitarbeiter. Schon vor einigen Jahren erschien eine ähnliche Monatsschrift „Cäcilia", sie ging aber nach einigen Nummern ein, aus Mangel an Teilnahme; möchte die jetzige nicht das gleiche Schicksal treffen.

Die Tendenz dieses Blattes ist ganz korrekt kirchlich; es erschienen als Abhandlungen bisher die kirchlichen Vorschriften bezüglich des liturgischen Gottesdienstes und der einzelnen Funktionen des Kirchenjahres, warme Empfehlung des Choralgesanges u. s. w. Im neuen Jahrgang erscheinen die Statuten des Cäcilienvereins für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz, Berichte (leider nur sehr selten) über korrekte kirchliche Aufführungen in den Kirchen Ungarns, sowie Anzeigen einzelner Musikwerke, und aus Musica Sacra und Fliegende Blätter entnommene Nachrichten vom Auslande.

Als Beilagen und teilweise auch im Texte erschienen bisher die speziell nach dem ungarischen Rituale treffenden Gesangstexte bei Funktionen ausser Amt und Vesper, dann einige kirchliche Hymnen und Choral-Offertorien. Im neuen Jahrgange sollen altungarische Kirchenlieder an die Reihe kommen.

Bezüglich des in Ungarn allgemein gebräuchlichen Rituals, teils Graner, teils Kaloczaer, ist zu bemerken, dass dieses ein vortridentinisches ist, und deshalb besonders in den *Litaniae majores* und *minores*, in der sog. Feldweihe, in der Auferstehungsfeier und *Sepultura adultorum* von allen andern Ritualien sehr abweicht; von einer Approbation aber von Seite Roms ist jedoch nichts bekannt. Die vom römischen Rituale abweichenden Gesänge sind in Zcasskcovskys Manuale in einfachen Choral-Melodien gegeben, in dieser Zeitschrift aber in verzierterer Weise. Welches das Rechte ist, weiss ich nicht, vielleicht ist die erste Erlauer, die zweite Graner Gesangsweise.

Zu bedauern ist der Mangel an Mitarbeitern, der Mangel an jedem Interesse und noch mehr an Verständnis in den höheren kompetenten Kreisen, wo man nur den ungarischen Volksgesang befördert; deshalb können Redakteur und Mitarbeiter dieser Zeitschrift nicht mit Ernst und Energie die allseits herrschenden Missbräuche angreifen und müssen sich auf akademische Darlegung der richtigen Grundsätze beschränken.

Als horrendes Beispiel, wie man den Kirchengesang hier zu Lande „verbessern und gleichförmig machen" will, übersende ich beiliegend Niedermayers „christkatholisches Gesang- und Gebetbuch" Textbuch 1 fl., Melodienbuch 2 fl. Wie aus dem Begleitblatt ersichtlich ist, hat der betreffende Herr alle Lieder, die in den verschiedenen deutschen Orten des Bistums gebräuchlich waren, sich kommen lassen und daraus die „kirchlichsten", jedenfalls die allgemein gebräuchlichen ausgewählt. Wie müssen dann erst die „unkirchlichen" aussehen! Ich enthalte mich jeder Beurteilung des Textes, der Melodieen und der Harmonisierung, und bitte ergebenst eine passende Kritik darüber zu schreiben. [1])

[1]) Das Buch steht unter aller Kritik. Gähnende Langeweile, läppische Verseschmiederei, tappige Harmonisierung, triviale Rhythmik, die Schreiwerkzeuge reizende Melodiebildung sind die Hauptsignatur dieser Sammlung. Das Textbuch enthält keine einzige Musiknote. Was wird da alles zu Gehör gebracht werden! F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Mai 1896. Nro. 9.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Die Musikbeilagen für 1896 der Mus. s. — Aus Archiven und Bibliotheken: Stimme eines Laien in der Lausitz aus dem Jahre 1790. — „Unsere katholische Kirchenmusik von heute." — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus Altwasser, Amsterdam, Bayreuth, Grevenbroich, Innsbruck, Lambach, Paderborn; Chorberichte aus der Diözese Seckau. — Vor 25 Jahren; Nr. 4 u. 5 der Mus. s. 1871.

## Die Musikbeilagen für 1896 der Musica sacra

sind der vorliegenden Nummer als ganzes Heft von 48 Seiten beigegeben. Mit dem Jahrgang 1895 (s. Nr. 5 S. 74) haben die seit 1890 veröffentlichten zweistimmigen Originalkompositionen mit obligater Orgelbegleitung ihren Abschluss gefunden als I. Band von 100 Offertorien des *Commune* und *Proprium Sanctorum.*

Nun beginnen die Offertorien des *Proprium de Tempore,* welche in diesem Jahre vom 1. Adventsonntag bis Sexagesima incl. reichen. Für die Tage, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel schweigt, sind einfache Tonsätze für gemischten 4 stimmigen Chor komponiert worden. Die Nummerierung beginnt mit 1* zum Unterschiede von der Bezeichnung im ersten Bande, da öfters auf Kompositionen des letzteren verwiesen wird, um eine reichere Auswahl zu ermöglichen, so z. B. für die Offertorien *Justus ut palma* (Johann Evangelist), *Posuisti Domine* (Thomas, Bischof und Martyrer), *Inveni David* (Sylvester, Papst und Bekenner). Unter den 19 Nummern befinden sich demnach 3 vierstimmige Kompositionen für den 1., 2. und 4. Adventsonntag. Am Vorabend des Weihnachtsfestes kann die Orgel gespielt werden, obwohl das Caer. Ep. diesen Tag nicht ausdrücklich erwähnt; als hinreichender Grund hat die im Caer. Ep. liber II cap. 13 § 11 gemachte Bemerkung zu gelten, dass Diakon und Subdiakon Dalmatik und Tunicella an diesem Tage tragen sollen, während beim 1., 2. u. 4. Adventsonntag, vorausgesetzt, dass auf letzteren nicht die Vigilia Nat. trifft, die Planeta plicata für den Diakon vorgeschrieben ist; vgl. dazu Caer. Ep. liber I. cap. 28; § 2.

Im übrigen ist bei den 2 stimmigen Kompositionen darauf Bedacht genommen worden, in der Zusammenstellung der Stimmen regelmässig Cantus und Altus zu beschäftigen; zur Abwechslung jedoch sind einige Nummern (6*, 13*, 16*—18*) für vereinigte Ober- und Unterstimmen, Nr. 15* und 19* für Tenor und Bass komponiert.

Die Redaktion der *Mus. s.* hat jedes Jahr Veranlassung genommen, auf die pädagogische, liturgische und praktische Wichtigkeit der Pflege des zweistimmigen Gesanges hinzuweisen; es wurden ihr von vielen und gewichtigen Persönlichkeiten Aufmunterung und Zustimmung kund gegeben, in der Publikation fortzufahren. Was die pädagogische Seite betrifft, so weiss jeder Chorregent und Gesanglehrer, wie heilsam und wichtig für die Heranbildung des Kirchenchores die frühzeitige Übung in 2 stimmigen Kompositionen ist. Darunter darf beim Unterricht im Kunstgesang nicht jene, im Volkslied oder nach dem musikalischen Gehöre, auf der Naturharmonie durch Einklang, Terz, Quinte, Sext und

Digitized by Google

Oktav gebildete und in fortwährender Gleichzeitigkeit mit der Melodie sich bewegende Zweistimmigkeit verstanden werden. Solche mechanische Übungen fördern das rhythmische Gefühl, die Treffsicherheit und den Sinn für musikalische Selbständigkeit in keiner Weise, ja sie führen zu einer Erschlaffung der rhythmischen Musikanlagen und benehmen Mut und Sicherheit, neben der Melodie eine zweite, melodisch und rhythmisch selbständige auszuführen. Solange unseren Gesanglehrern diese Erkenntnis fehlt, solange werden sie sich über Schwierigkeiten bei Ausführung kunstvollerer Kompositionen beklagen und lieber den sogenannten melodiösen Tonsätzen sich zuneigen, in denen die Oberstimme als Führerin auftritt, begleitet von einer zweiten oder auch von mehreren, aber rhythmisch mit dem Sopran zusammengeketteten Unterstimmen. Die gedruckten Gesangschulen können unmöglich das reiche, für solche Übungen im 2 stimmigen, imitierenden Stile erforderliche Material aufnehmen; daher empfiehlt es sich, nicht nur für die Knaben- und Mädchenstimmen, sondern auch für die Männerstimmen Kompositionen zu beschaffen, welche als solche, eventuell sogar ohne Begleitung eines Instrumentes, gebraucht werden können. Der Unterzeichnete kann nicht umhin, einem weitverbreiteten Vorurteil und einer unpädagogischen Methode entgegenzutreten, nach welcher in den Proben 3- oder 4 stimmiger Kompositionen für gemischten Chor den beiden Oberstimmen die ermüdende und undankbare Arbeit zufällt, einen Tonsatz so lange abzuleiern, bis er im Gehöre klebt; für Tenor und Bass ist leider und gewöhnlich weder Zeit noch Gelegenheit, den betreffenden Part rationell zu studieren, und doch hätten es meistenteils diese Herrn geradeso notwendig als die sog. Oberstimmen. Der Lehrer spielt vielleicht die Unterstimmen auf dem Klavier, sehr oft jedoch begnügt er sich, Sopran und Alt nur mit der Violine zusammenzuhalten; eine organische Verbindung der 4 Stimmen wird auf diesem Wege selten oder nie erreicht werden können. Es kann demnach nicht oft genug der Wunsch ausgesprochen werden, zweistimmige, in sich geschlossene, auch durch selbständige oder stützende Begleitung getragene Übungen vorzunehmen, bis jede der beiden Stimmen sich so sicher und fest fühlt, dass sie auch beim Hinzutritt einer 3. oder 4. nicht die Fassung verliert. Die verehrlichen Leser erinnern sich, dass die Solfeggien Bertalotti's wiederholt empfohlen worden sind, auch sehr grossen Anklang gefunden haben und sowohl in der Ausgabe mit den alten Schlüsseln als in einer anderen mit 2 Violinschlüsseln sehr verbreitet sind. In nächster Zeit wird eine 3. Ausgabe auf mehrfachen Wunsch hin erscheinen, und zwar für Tenöre und Bässe in Violin- und Basschlüssel. Bevor jedoch diese Solfeggien von Bertalotti mit Nutzen gebraucht werden können, erscheint es wünschenswert, als Vorschule eine Auswahl von leichteren zweistimmigen Kompositionen zu treffen, die auch Gelegenheit gibt, das Wort mit dem Ton innig zu verbinden, und neben dem Ziele der Treffsicherheit und rhythmischen Selbständigkeit auch noch die beiden anderen Haupterfordernisse eines kirchlichen Kunstgesanges zu erreichen und zu fördern, nämlich gute und deklamatorisch richtige Aussprache und die aus derselben mit Naturnotwendigkeit folgende Abstufung der Ton- und Stimmenfarbe. Zu diesem Zwecke also können und sollen die Beilagen zur *Mus. s.* seit dem Jahre 1890 dienen. Selbstverständlich sind dadurch ähnliche Kompositionen von Messen, Litaneien, Hymnen, Motetten u. s. w., wie sie der Cäc.-Ver. Kat. in reicher Auswahl aufweist — die leichtesten und instruktivsten werden wohl für lange Zeit die 2 stimmigen Kompositionen Hallers bleiben — aufs wärmste empfohlen. Man darf als Grundsatz feststellen, dass ein Kirchenchor, ohne durch die Schule des zweistimmigen Kunstgesanges gegangen zu sein, es niemals zu erfreulichen Leistungen, zu einer guten Tradition und zu tadellosem Ensemble bringen wird.

Ausser diesen pädagogischen Erwägungen muss auch die liturgische und praktische Seite erwähnt werden. Es wäre sehr zu wünschen, wenn unsere Kirchenchöre, auch die besseren und besten, während des Hochamtes dem Chorpersonal und den Zuhörern, die vielleicht durch eine grössere 4- oder mehrstimmige Messkomposition geistig und physisch angestrengt wurden, durch Einschaltung eines zweistimmigen Offertoriums eine erquickende Schonung gewähren würden. Leider besteht das Vorurteil, dass die Wirkung einer Komposition um so grösser sei, je mehr Stimmen thätig sind, und man prahlt sogar mit der Nachricht, dass man 5-, 6- oder 8stimmige Tonsätze vorgetragen habe. Sehr zu loben ist der Chorregent, welcher dem einstimmigen Choral in den wechselnden Ge-

Digitized by Google

sängen des Introitus, Graduale und der Communio liebevolle Sorge zuwendet, das Offertorium zweistimmig wählt, auch an den höchsten Festtagen, und die stehenden Teile der Messe (mit Ausnahme etwa des Credo) 3- oder 4stimmig, mit oder ohne Begleitung, je nach den verfügbaren Kräften zu Gehör bringt. Dieser Wechsel ist liturgisch nicht zu beanstanden, in der Praxis aber von grossem Vorteil.

Die Einzelstimmen werden in nächster Zeit von der Verlagshandlung hergestellt werden; die Partitur dient zugleich als Orgelstimme. Die Fortsetzung dieser Offertorien wird sich noch auf 4 Jahre ausdehnen, so dass der 2. Band nach der Ordnung des Grad. Rom. die am meisten üblichen Offertoriumstexte des *Proprium de Tempore*, sowie der *Missae votivae* enthalten wird. Als III. Band sind dann die Feste *pro aliquibus locis* in Aussicht genommen. Übrigens ist jedes Heft eines Jahrganges in Partitur und Stimmen auch einzeln zu beziehen. F. X. H.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Stimme eines Laien in der Lausitz aus dem Jahre 1790.

„Der wesentliche Charakter des Kirchenliedes (Chorales) ist die Unterhaltung mit Gott im gemeinschaftlichen Gebet. Soll nun der Choral diesen grossen Zweck erreichbar machen, so muss sein Charakter der Charakter des Liedes selbst sein, und die Behauptung des Gegensatzes machte die ganze Handlung der Singenden lächerlich oder gar unanständig und sündlich. Das Gebet, die feierlichste Handlung des Menschen, muss aber voll Würde und Ernst sein. Das sagt die Vernunft, das sagte einst Jesus Christus. Um diese Würde auch im Gesange zu beobachten, komponierte man Melodien im langsamsten Zeitmasse. Man liess bei jedem Abschnitte Ruhepunkte, um den Gang des Taktes noch pathetischer zu machen."

„Um die Sänger zu unterstützen, fand man den Gebrauch der Orgel zweckmässig, eines Instrumentes, das bei dieser Absicht keinem anderen den Vorrang lässt, das aber durch unweise Behandlung sehr entehrt wird. Menschen, die auch nur an mässiges Nachdenken gewöhnt, auch nur zu einigem Geschmack am Guten und Edlen gebracht sind, mussten, wenn nicht alter Gebrauch ihr Nachdenken und Gefühl verdrängt und fesselt, aus euren Versammlungen, ihr Christen, oft zurücktreten, wenn sie hören wie ihr singt, und wie man eure Orgeln bei der Begleitung des Gesanges missbraucht."

„Das ganz ungeberdige Geschrei der Singenden ermüdet ohnstreitig bei der oft so grossen Stärke unserer Gemeinden und der noch öfteren Länge unserer gewöhnlichen Kirchenlieder ihre Lungen, und betäubt ihrer Nachbarn Ohren. Es ist unverkennbar, dass man auf alle Wohlanständigkeit, auf alle wahre Andacht, wie sie Christus verlangt, Verzicht geleistet haben, die Ehrfurcht gegen den Unermesslichen ganz bei Seite setzen müsste, wenn man das, was kein Mensch von nur einiger Geisteskultur im Gespräch mit wohlgesitteten Menschen thun würde, im Gespräch des Herzens mit Gott beobachtete!"

„Jede Handlung muss einen Zweck haben, sonst ist sie Beweis der Unvernunft. Und was ist wohl der Zweck des schreienden Beters? — Eine gewisse Ziererei, gedankenlose Nachahmung anderer Schreier, auch wohl Pharisäismus, der zur Sucht verleitet vor anderen Christen gehört, bemerkt, und vielleicht vom Prediger gerühmt zu werden."

„Ist aber nicht der Geist eines Pharisäers in euch, so . . . könnt ihr nur mit eurer unedlen Einfalt und Mangel an Geschmack entschuldigt werden. Hört einen Vorschlag. Habt ihr nie bemerkt, dass ein Gesang, der in der Versammlung nur mit halber Stimme gesungen wurde, auch den Kältesten zur Andacht hinreisst? Habt ihr nie bemerkt, dass, wenn ihr in der Entfernung . . . eurem Gemeindegesang zuhörtet, dieses euch weit mehr rührte, als wenn ihr nachher mitten darunter ihr unanständiges Schreien hörtet? Und gibt es auch gleich nicht eitel solche Unholde, die . . . dergestalt schreien, dass ihnen die Augen heraustreten . . , so ist doch der übrige grössere Teil in vielen Gemeinden nur im geringen Grade von ihnen verschieden. Herrlich ist deshalb die von der Brudergemeinde entlehnte und veredelte Liturgie im Philantropin zu Dessau. Es wird hier nur mit halber Stimme gesungen. Dies verlangt eine auf der beim Eingang zum Betsaale hängenden Tafel bekannt gemachte Vorschrift für Fremde. Man müsste nicht wissen . . . wie viel Eindruck diese so höchst anständige Sitte . . . bei Singenden und bei Zuhörern gemacht . . ."

„Ich komme zu dem anderen Unwesen, dem Missbrauch der Orgel. In vielen unserer Gotteshäuser erblickt man zuweilen einen Mann auf dem Orgelsitz, den man . . . mit einem auf seinem Würkstuhl arbeitenden Weber verwechseln könnte. Seine Beschäftigung ist, den Choral zu begleiten. Hinzu rechnet er, als ein ohne Empfindung handwerksmässig arbeitender Mensch, das oft so unschickliche Phantasieren im Vorspiel, als zur Gottesverehrung ganz unentbehrlich."

„Das Präludium ist eine Erfindung, die zwar ihrem Urheber an und für sich . . . Ehre macht, denn es soll die Singenden zum Choral vorbereiten; wenn der Orgelspieler aber bei dieser Gelegenheit Fugen, Symphoniesätze, Sonaten, Märsche, Rondos, Arietten, und Gott weiss was sonst für herrliche Sachen zum Beweis des Mechanismus seiner Finger der christlichen Gemeinde vorträgt, oder Phantasiemissgeburten . . . durch den halben oder ganzen Quintenzirkel auskramt, so ist das im Gotteshause ebenso unweise angebracht, . . . als das Hahnengeschrei in der Domkirche zu Magdeburg."

Digitized by Google

„Nach solcher ganz unnützen Arbeit trägt er die Melodie des Chorals vor, denkt nicht daran, dass . . . der Choral aufhört Choral zu sein, wenn er durch Melismen, Variationen im Manual, durch unschickliches Hin- und Herlaufen im Pedal, und anderen äusserst unnützen Bombast . . . verunedelt und herabgewürdigt wird. Unter den Händen und Füssen eines Stümpers erreicht er das volle Mass der Unausstehlichkeit, bei einem anderen wird er durch Anhalten des Basstons zur Musette, und in einer anderen Strophe zur Gigue[1]) mit gestossenen Achteln . . . Gewiss hörten Symphonie, Sonate u. s. w. auf zu sein, was sie nach dem Sinn des Komponisten waren, wenn sich ein Musiker einfallen liesse, sie mit Weglassung alles melodischen auf die Grundakkorde zu reduzieren. Die Arbeit kann ihm Mühe machen, aber die Symphonie, Sonate, Arie etc. ist weg. . . Ist es nicht eben so mit dem Choral, dieser ganz pathetischen, zur Andacht bestimmten Gesangesart?"

„Der Choral werde nie durch musikalische Arabesken entweiht. Man frage nur den Abt Gerbert, Hillern, Neumann und andere geschmackvolle Musiker. . . . Wer wahre Kunst beim Vortrage des Liedes zeigen will, der braucht sie nicht in heterogenen Dingen zu zeigen. Er prüfe die vor ihm liegende Strophe des Liedes, denke sich in den Sinn des guten Dichters hinein, und halte mit ihm, wie einst Graun mit Ramlern, gleichen Schritt. Er gebe nach Türks Rat mancher Strophe einen neuen Bass, um affektvolle Stellen auszudrücken, er studiere die Stimmen seiner Orgel, lerne sie zweckmässig vereinbaren und trennen, er harmoniere . . . äusserst einfach, voll Würde jedoch und Ausdruck, mit Weglassung aller unsinnigen Übergänge von einer Zeile zur anderen . . . studiere andere gute Orgeln auf ihre Wirkung unter der geschickten Hand eines Meisters, und ahme nach, soweit es sein Instrument zulässt: gewiss wird er finden, dass die edle Simplizität die Seele des Chorals ist."

„Überhaupt ist's doch grosser Schaden für die Tonkunst, dass so wenige Musiker das rechte Mass feinen Gefühls im wahren Kunstsinn haben. Man nehme ihnen zwei starke Portionen Mechanismus ab, und gebe ihnen nur wo möglich einen guten Teil Gefühl und feinen Geschmack. Dann wird's in ihrer Seele zu tagen anfangen, dann werden sie mit geläutertem Geschmacke, als dem kompetentesten Richter des musikalischen Vortrags das Groteske im Liedervortrage gewiss verabscheuen lernen."

Soweit der Laie aus der Lausitz im Jahre 1790 (ohne Zweifel Protestant, wie aus der Definition von „Choral" hervorgeht. D. R.). Seine Definitionen ermangeln der Klarheit und teilweise der Richtigkeit, seine Vergleiche hinken, aber seine Anschauungen und Urteile haben volle Giltigkeit. Er lebte zu jener Zeit, in welcher die Bauern am Abend vor Weihnachten im Wirtshause den „Quempass" das alte „*Quem pastores*" übten, in welcher die Kirchen zu Spektakelstücken missbraucht wurden, man leuchtende Sterne, Drachen, Engel steigen liess, Geschenke an Geflügel u. s. w. hinter den Altar legte zur Störung der Predigt und des Gottesdienstes, Eier in den Klingelbeutel that, und Flachs zu Glockenseilen schenkte, wobei die Männer ihre Päckchen von den Emporen herunter dem Küster zuwarfen und dabei nach ihren Bräuten und Schätzen zielten.

Dass der Gesang ein gewisser Gradmesser der Kultur ist, mag aus diesem Beispiele ersehen werden, welches samt obiger Zuschrift in Peschecks „Beiträgen zur Geschichte der Lausitz" 1791 zu finden ist. Auf ein entschuldigendes Beispiel hätten die Schreier sich berufen können. Kurfürst Joachim I. von Brandenburg hatte nämlich hundert Jahre vorher schon einen Sänger an seiner Domkirche „Herrn Schinke, der durch seine Stimme grosses Aufsehen erregte, da er so laut sang als fünf Alleluja-Jungen zusammen genommen". E. K.

## „Unesre katholische Kirchenmusik von heute."

So lautet der Titel einer 48 Seiten in $8^0$ umfassenden Broschüre, welche in den letzten Tagen zu Wien erschienen ist[2]) und von dem ungenannten Verfasser als kritische Studie bezeichnet wird.

Es ist eine höchst erfreuliche Erscheinung, dass solche Arbeiten in der Haupt- und Residenzstadt Österreichs nicht etwa als Ausfluss der Einzelmeinung, sondern als Ausdruck einer ansehnlichen Gruppe ästhetisch und liturgisch gebildeter Persönlichkeiten

[1]) Gigue (sprich schihg = Schinken) war französischer Spottname für die deutsche Form der Geige (mittelhochdeutsch giga) oder Fidel. An dieser Stelle ist jedoch der alte sehr schnelle Tanz im Tripeltakt gemeint, der als Teil der Suite aus zwei achttaktigen Wiederholungen besteht. F. X. H.

[2]) Wien 1896, Verlagshandlung „St. Norbertus", 90 Pf. Inhalt: Einleitung. — Berechtigung der Musik in der Kirche. — Historische Skizze. — Mängel der heutigen Kirchenmusik (Instrumentalmusik — Beschaffenheit der aufgeführten Messen, Beschaffenheit der Aufführung: Sänger, Instrumentalisten, Organisten). — Ursachen der Mängel (Zeitgeist — Orgelkonzerte — Konzertorgeln — Teilnahmslosigkeit vieler Geistlicher). — Die neuere und neueste Litteratur der Kirchenmusik (unbrauchbare Kompositionen — brauchbare Kompositionen; Cäcilienkatalog). — Wirkung der Kirchenmusik. — Bedeutung der Kirchenmusikfrage aus anderen als religiösen Gesichtspunkten. — Wem obliegt die Reform der Kirchenmusik? — Aufgaben einer Reform (gregorianischer Choral — Palestrina-Stil — moderner Stil). — Der Gemeindegesang in der Kirche. — Zusammenstellung der Reformforderungen. — Durchführung der Reform, Möglichkeit einer solchen. — Vergleich der katholischen Kirchenmusik mit jener anderer Kirchen oder Religionsgenossenschaften. — Schluss.

Digitized by Google

erscheinen kann, wenn auch der Verfasser aus begreiflichen Gründen noch nicht den Mut gefunden hat, mit seinem Namen für die gute, mit Ernst und Geschmack vertretene Sache einzustehen. Vielleicht hat gerade das exzentrische Buch von P. Isid. Mayrhofer (s. *Mus. s.* S. 19) das Erscheinen dieser Studie gezeitigt und beschleunigt. Aus dem in Anmerkung skizzierten Inhalt der 15 Abschnitte hebt die Redaktion nur einzelne, für alle Verhältnisse zutreffende Bemerkungen des Verfassers hervor. Die Broschüre ist aus einem vor 3 Jahren in einer Wiener Musikzeitung erschienenen Aufsatz, den auch Paul Krutschek im kirchenm. Jahrbuch 1894 S. 105 – 111 erwähnt und besprochen hat, entstanden. J. T. hat sich der Verfasser damals in der österreichischen Musik- und Theaterzeitung gezeichnet, und es gereicht ihm nur zur Ehre, dass die kritischen und wohlwollenden Ratschläge des scharfsinnigen Verfassers über die „Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" von ihm willig und in befriedigender Weise beachtet worden sind.[1])

Wohl versichert er, dass er sich hauptsächlich mit den kirchenmusikalischen Übelständen in Österreich und speziell in Wien befasse, er darf aber glauben, dass auch anderswo ganz ähnliche falsche Vorstellungen von Kirchenmusik herrschen, wie er sie darstellt und bekämpft. Neues enthält das Schriftchen nicht, aber wahr ist fast jeder Satz, ausgenommen die, wie er selbst zugibt, etwas rigorose Forderung, die Instrumentalmusik mit einem Schlag zu beseitigen.

Krutschek äusserte sich a. a. O. S. 111: „Was ein Häkchen werden will, krümmt sich beizeiten; wenn der anscheinend noch jugendliche Verfasser so fortfährt, kann er noch einen Namen in der notwendigen Reform der österreichischen Kirchenmusik erhalten."

Der Verfasser hat sich wirklich umgesehen und fortgebildet, zeigt grosse Belesenheit, ist sehr ideal veranlagt und will die Sache gründlich behandelt wissen. Einzelne Citate mögen das Gesagte unterstützen. S. 17 bemerkt er: „Gleich der Kurpfuscherei soll die Chorpfuscherei verboten sein. Es wäre da folgender Vorschlag zu machen: „Bewirbt sich jemand um eine Stelle als Regenschori, so muss er, nachdem er seine musikalische Befähigung durch ein staatliches Zeugnis oder sonstwie erbracht hat, von der Kirche über seine Kenntnisse der kirchenmusikalischen Gesetze und liturgischen Vorschriften geprüft und für den einzunehmenden Posten autorisiert werden. Vielleicht geschieht einmal etwas Ähnliches." S. 20: „Die Darlegung von Übelständen und Missbräuchen genügt nicht, sie muss unterstützt werden durch Aufdeckung der Ursachen jener Mängel, und endlich müssen Mittel und Wege zur Besserung angegeben werden, wenn eine Kritik einen Zweck haben soll."

Als Hauptursache des Verfalles der Kirchenmusik bezeichnet der Verfasser den heutigen Zeitgeist, den verkörperten Materialismus, die Orgelkonzerte und Konzertorgel, Kirchenkonzerte mit Reklame und — die Geistlichkeit, „welche einst die zarte Pflanze der kirchlichen Kunst mit liebender Sorgfalt pflegte, später aber, als die Pflanze zum kräftigen Baum geworden war, in manchen Ländern ausser acht liess und der Verwilderung preisgab." Im 6. § werden unbrauchbare Kompositionen genannt, und der Cäc.-Ver.-Katalog ist als Quelle für Kompositionen, welche den liturgischen Gesetzen entsprechen, aufgeführt. „Nicht alles, was schön ist, sondern das, was kirchlich ist, gehört in die Kirche."

S. 37: „Es war für die Kirchenmusik ein Unglück, dass ihre Entwicklung parallel mit der der Oper vor sich gegangen ist; sie hätte nicht fortschrittlich werden sollen."

§ 10 ist nach historischer Seite etwas dilettantenhaft ausgefallen. § 11 über den Volksgesang ist prinzipiell richtig, durfte aber erweitert werden.

Der Verfasser will 1) Abschaffung der Instrumentalmusik. Er setzt bei, es sei das seine Privatansicht; die Kirche wünsche keine Instrumente, lasse sie aber zu, übrigens weise er darauf hin, dass diese Duldung und Mässigung zu viel Abstufungen habe, und

[1]) Es muss jedoch Wunder nehmen, dass vom Regolamento des Jahres 1894, sowie von den Hochwürdigsten Bischöfen Österreichs, welche im Jahre 1870 die Eingabe an den hl. Stuhl in betreff der Gründung des Cäcilienvereins unterzeichnet haben, nirgends gesprochen wird. Aus manchen Wendungen und Ausdrücken kann man schliessen, dass der Verfasser ein Laie ist.

Digitized by Google

eine feste Grenze nicht festgestellt werden könne, so dass die Instrumentalmusik in der Kirche stets eine grosse Gefahr bilde und in der Regel zu Missbräuchen führe.

2) Aufführung des gregorianischen Chorals; 3) Pflege des Palestrinastiles, 4) Aufführung nur jener moderner Kompositionen, welche kirchlicherseits für zulässig erklärt wurden.

S. 48 schreibt der Verfasser zum Schlusse: „Aus der Zukunft sieht die Lösung der sozialen Frage zu uns herüber; an die Geistlichkeit sei die Aufforderung gerichtet, sich der eminenten Wichtigkeit der Kirchenmusikfrage bewusst zu werden und ihre Behandlung energisch in Angriff zu nehmen. Die Kirchenmusik gehört der Kirche zu, nicht einer weltlichen Behörde oder Macht, ihr kirchlicher Charakter zeigt sich auch im Schutzpatronat der hl. Cäcilia und verdient es, nicht mit solcher Gleichgiltigkeit behandelt zu werden, wie es thatsächlich geschieht. Und wenn die Frage eine befriedigende Lösung gefunden hat, so wird damit die Geistlichkeit eine Pflicht gegen sich selbst erfüllt haben; für die katholische Welt wird es eine That von grossem Heil und Segen sein und auch über die Grenzen des Katholizismus hinaus nicht ohne Einfluss und Wirkung bleiben."

Möge die Broschüre jenen Persönlichkeiten, die ungerne lange Aufsätze und dicke Bücher lesen, Anregung geben, über den Inhalt zu meditieren und den trefflichen Gedanken mit Nutzen für sich und für die Kirchenmusik zu folgen.

Als grelle Illustration der abgrundtief getrennten Anschauungen, welche in Wien über K.-M. nebeneinander bestehen, sei folgende Notiz aus dem „Fremdenblatt" vom 13. April d. J. diesem Referat angeschlossen:

„Die Gemahlin des Herrn Statthalters in Niederösterreich, Ihre Exzellenz Gräfin Anastasia Kielmansegg, die eifrige Förderin aller künstlerischen Unternehmungen unserer Stadt, ist auch eine verständnisvolle und begeisterte Jüngerin der Kunst, namentlich des Gesanges. Am gestrigen Sonntag stellte Gräfin Kielmansegg ihre Kunst in einen heiligen Dienst: Sie begeisterte anlässlich des gestrigen Hochamtes in der Augustinerkirche durch den künstlerisch vollendeten Vortrag des mächtigen Ave Maria von Luigi Luzzi eine nach Tausenden zählende Zuhörerschaft zu erhöhter Andacht. Die Gräfin fuhr kurz vor 11 Uhr bei der zum Chor führenden kleinen Pforte der Hof- und Stadtpfarrkirche zu St. Augustin vor. In ihrer Begleitung befand sich ihre Lehrerin Fr. Gisela v. Ehrenstein. Der Prälat Dr. Dörfler empfing Ihre Exzellenz und geleitete sie zum Chor. Die Gräfin konnte nur mit Mühe zur Kirchenpforte gelangen, da sich vor derselben eine dichte Menschenmenge angesammelt hatte, welche die Gemahlin des Statthalters sehen wollte. Die Kirche selbst war bis auf das letzte Plätzchen von Andächtigen gefüllt. Mehr als 3000 Personen dürften sich hier versammelt haben. Man bemerkte unter den Anwesenden zahlreiche Damen und Herren vom Wiener Adel. Auch auf dem Chore hatten sich viele Andächtige eingefunden. Statthalter Graf Kielmansegg konnte zu seinem Bedauern dem Hochamte nicht beiwohnen, da er zu dieser Stunde offiziellen Empfang abhielt. Hofkapellmeister Eder leitete den musikalischen Teil des Hochamtes mit bewährter Sicherheit. Es wurde eine Messe von Horak aufgeführt. (Graduale, Orgelfuge komponiert und gespielt von Professor Vockner.) Es herrschte spannungsvolle Stille, als Gräfin Kielmansegg ihr Sopransolo Ave Maria zu singen begann. Fr. Gisela v. Ehrenstein begleitete sie auf dem Harmonium. Trotz der durch die Überfüllung der Kirche etwas gedämpften Akustik drang der helle, weiche und in der Höhe besonders mächtig klingende Sopran der vornehmen Sängerin mit voller Frische durch den weiten Raum. Auch das Piano, das Gräfin Kielmansegg meisterlich beherrscht, wurde in allen seinen Nuancen vernommen. Die Hörerschaft war von dem Vortrage des Ave Maria, in dem Gräfin Kielmansegg nicht nur ihre hohe Kunst, sondern auch ihr tiefes und wahrhaft religiöses Empfinden zum Ausdrucke brachte, tief ergriffen. Kapellmeister Eder konnte die Thränen nicht unterdrücken. Das Hochamt, welches der hochwürdige P. Rossberger zelebriert hatte, war um halb 12 Uhr zu Ende. Gräfin Kilmansegg wurde von zahlreichen künstlerischen Verehrern herzlich beglückwünscht. Kammersänger Walter und Hofopernsängerin Ehrenstein, die auf dem Chore weilten, befanden sich unter den ersten Gratulanten. Im übrigen hielt sich die vornehme Sängerin vor den Blicken des grossen Publikums verborgen. Der grösste Teil des andächtigen Publikums hatte in der Kirche vergeblich versucht, der Sängerin ansichtig zu werden. Um so grösser war das Gedränge, das den Wagen der Gräfin umgab, als sie nach dem Gottesdienste in die Herrengasse zurückführ."

Die Redaktion der *Mus. s.* bittet ihre verehrlichen Leser um Entschuldigung wegen der vollständigen Wiedergabe obiger Korrespondenz, welche neuerdings ein blendendes Streiflicht auf durchaus verrottete Zustände wirft. Der unvergessliche Wiener Prälat Dr. Seb. Brunner schrieb in „Woher? Wohin?" I. Teil, S. 170: „Sehr ungern blieb ich in Hochämtern mit der langwierigen, dudelnden Chormusik, die aus dem Theater ihren Weg in die Kirche, und leider noch immer nicht den Weg aus der Kirche gefunden hat. Die eigentliche Kirchenmusik ist so was Grossartiges, dass eine verkommene Zeit in der That nicht einmal wert ist, eine solche zu hören, weil ihr alles Verständnis dafür abhanden gekommen, und Clemens Brentano hatte ganz Recht, als er einmal sagte: „Ich

Digitized by Google

meine fast, nicht wir haben die alte Kirchenmusik, diesen Abgrund voll Herrlichkeit und Süssigkeit verlassen, weil sie uns zu schlecht war, sondern sie hat uns verlassen, weil wir zu schlecht für sie waren.“ — Am besten wird wohl der schreiende Gegensatz zwischen dem Willen der Kirche und dem Treiben an der Augustinerkirche zu Wien am weissen Sonntag erkannt, wenn wir die Liturgie der römischen Kirche neben die Aufführung beim Augustinerhochamt zur Meditation in Parallele stellen.

| Liturgie der katholischen Kirche | Liturgie der Augustinerkirche am weissen Sonntag 1896. |
|---|---|
| Während der Priester mit den Altardienern zum hl. Opfer schreitet, ertönt vom Chor, unterbrochen von Alleluja-Rufen, der Introitus: „Als neugeborene Kinder seid begierig nach der geistigen, unverfälschten Milch. *Psalm:* Frohlocket Gott unserem Helfer, jubelt dem Gotte Jakobs: Ehre sei dem Vater u. s. w. Nach Wiederholung dieser Schriftstelle aus dem ersten Briefe des hl. Apostel Petrus folgen Kyrie, Christe, Kyrie je dreimal. | Prälat D. geleitet die Gräfin K. durch die Menge „Andächtiger“, welche ihren Introitus im Gotteshaus und auf dem Musikchor erwarten, an den Platz, von welchem aus sie die Kunst in den hl. Dienst stellt. Der kirchliche Introitus muss natürlich wegbleiben; die Intention der „Andächtigen“ ist ja schon bei Beginn der Messe nicht auf den Altar und das hl. Opfer gerichtet, sondern auf die Töne, die da kommen werden und auf die Person, die gekommen ist. |
| Zwischen Gloria und Credo lautet der Allelujagesang: Am Tage meiner Auferstehung, spricht der Herr, werde ich euch vorangehen nach Galiläa. Nach 8 Tagen, als die Thüren verschlossen waren, stand Jesus in der Mitte seiner Jünger und sprach: „Friede sei mit euch.“ Das Evangelium erzählt von der Erscheinung des Herrn unter den Aposteln, bei der Thomas nicht zugegen war. Der Letztere betet gläubig an, als er den Erstandenen sieht und betastet. | Gloria und Credo der Messe von Horak müssen sehr kurz ausgefallen sein; denn die Gräfin kam kurz vor 11 Uhr angefahren, das Hochamt aber war um ½12 Uhr bereits zu Ende. Statt des Graduale hört man eine Orgelfuge, natürlich ohne Text. In Jerusalem trat Jesus bei verschlossenen Thüren in die Mitte seiner Jünger, zu Wien ist die Kirche bis auf das letzte Plätzchen von mehr als 3000 „Andächtigen“ gefüllt. |
| Der Offertoriumstext lautet: „Der Engel des Herrn stieg vom Himmel und sagte zu den Frauen: Wen suchet ihr? Er ist auferstanden, wie er gesagt. Alleluja.“ | Die Gemahlin des H. Statthalters trägt ein Sopransolo „Ave Maria“ vor unter den oben geschilderten Erscheinungen, wie spannungsvolle Stille u. s. w. — Kapellmeister Eder weint! |
| Die übrigen Teile der hl. Messe unterscheiden sich nicht von den üblichen Messtexten; in der Communio jedoch spricht die Kirche: „Reiche her deine Hand und erkenne die Male der Nägel, Alleluja: und sei nicht ungläubig, sondern gläubig. Alleluja, Alleluja!“ Nach dem Gesange des *Ite missa est* ohne Doppelalleluja endiget das liturgische Hochamt, und die Gläubigen, erfüllt von Gnade und gestärkt durch die Betrachtung der hl. Geheimnisse, verlassen in festlicher Stimmung ohne Gedränge das Gotteshaus. | Von der Hörerschaft in der Augustinerkirche wird nur gemeldet, dass zahlreiche künstlerische Verehrer die Gräfin herzlichst beglückwünschten, und ein Kammersänger und eine Hofopernsängerin, die auf dem Chore weilten, sie gleichsam mit einem Doppelalleluja begrüssten. Dem „andächtigen“ Publikum blieb trotz aller Anstrengung die vornehme Sängerin verborgen; beim Gehen jedoch war ihr Wagen vom Gedränge der „Andächtigen“ umgeben. |

Fühlt sich durch obige Zusammenstellung jemand verletzt oder beleidigt, so trägt nicht die Red. der *Mus. s.* die Schuld, sondern der Umstand, dass man dem Willen der Kirche die eigene Meinung, der Ehre Gottes die eigene Verherrlichung, dem Gottesdienst den Menschendienst entgegengestellt hat.

F. X. H.

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

A. F. **Altwasser** i. Schl. Am hl. Osterfeste (Sonntag und Montag) wurden hierorts zum erstenmale seit dem 25jährigen Bestehen des Gotteshauses feierliche Vespern abgehalten. Der Eindruck, den dieser schöne und würdige Gottesdienst auf die Gläubigen machte, war ein gewaltiger. Die Psalmen wurden aus dem, kleinen und grossen Chören ebenso empfehlenswerten wie praktischen „Psalterium Vespertinum“ (Volksausgabe von Haberl), die Antiphonen aus dem Vesperale gesungen. Die Dominanten der fünf Psalmen waren auf eine gemeinsame Höhe (des Hochfestes wegen auf b) gebracht, wodurch eine wohlthuende Einheit erzielt wurde. Die erste Antiphon und die Antiphon zum Magnificat stimmte der Celebrans an, die übrigen Antiphonen die Vorsänger. Die Psalmen wurden von zwei Chören, Frauen- und Männerstimmen, wechselweise gesungen. Besonders bemerkenswert ist es, dass die erste Vesper in unserer Kirche vollständig liturgisch korrekt gesungen wurde, was leider in vielen — wenn nicht in den meisten Kirchen Schlesiens — nicht der Fall ist. Von Antiphonen und deren Wiederholung weiss man nichts oder will nichts wissen; die Psalmen werden verkürzt u. dgl. m. Die besten Gesangskräfte der Gesangsabteilung des kathol. Gesellenvereines waren zu der Aufführung herangezogen worden, welche sowohl die Antiphonen als auch die Psalmen mitsangen. Sollte es denn nicht möglich sein, dass wenigstens zu den Hochfesten auf allen Stadt- und grösseren Landchören Choralvespern gesungen werden können? Ist man denn im „Lande der Schulen“ nach so und so viel Unterricht ungeschickter und unfähiger geworden, als

Digitized by Google

die Menschen vor hundert Jahren, wo es selbstverständlich war, dass selbst in kleinen Ortschaften an Sonn- und Feiertagen die Vespern gesungen wurden?!

▽ **Amsterdam.** Der Chor des H. Ant. Averkamp brachte am 3. April d. J. (Charfreitag) nachfolgende klassische Werke vor einem gewählten Publikum zu erbauender Aufführung: *Coenantibus* 5stimm., *Omnes amici mei* 4st., *Popule meus* (2 chörig), *Tenebrae* und *Velum templi* (nach Ch. Bordes) von Palestrina, *O vos omnes* 4st. v. Victoria. Eine neue 4stimm. Komposition des *Stabat mater* v. Alph. Diepenbrock, im Geiste Palestrinas empfunden und durchgeführt, bildete den Schluss dieses Kirchenkonzertes.

† **Bayreuth.** In der Wagnerstadt Bayreuth wird die Kirchenmusik mit Eifer gepflegt. Der kath. Kirchenchor zählt z. Z. 14 Soprane, 11 Alte, 6 Tenöre und 10 Bässe und hat bis jetzt folgende Messen aufgeführt: Missa III., VI., VII., und *Assumpta est* von Haller. *Exultet* v. Witt. *Salve Regina* v. Stehle. Cäcilien-Messe und Schutzengel-Messe v. Singenberger. II. Messe v. Nick. Missa: *Tota pulchra* v. Molitor. Borromäus-Messe v. Walther. *Sub tuum praesidium* v. Schildknecht. Ausserdem verschiedene Gradualien und Offertorien aus *Lauda Sion* v. Nickel, aus „Fliegende Blätter" und Musica sacra, die Lichtmessgesänge v. Haller etc. Am diesjährigen Charfreitag sang der Chor: *Stabat Mater* v. Nanino-Tresch, Improperien v. Vittoria, *Vexilla regis* v. Kothe, *Adoremus* aus „Musica divina" v. Proske, abends die Lamentationen v. Kerer-Mitterer. Am 10. Mai (Friedensfeier) wird Mitterers Josephs-Messe und Witts *Te Deum* Op. 10a zur Aufführung gelangen. Chorregent ist H. Lehrer J. Frosch.

△ **Grevenbroich.** (Erz-Diözese Köln.) Die diesjährige Frühjahrs-Konferenz unseres Bezirks-Cäcilien-Vereins erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Herr Diözesan-Präses C. Cohen, Domkapellmeister in Köln sprach über den Vortrag des Chorals. Nach dem Vortrag war instruktive Probe. Von 27 Pfarreien des Dekanates haben jetzt 23 einen Pfarr-Cäcilien-Verein.

♱ **Innsbruck.** St. Jakobs-Stadtpfarrkirche. Char- und Osterwoche 1896. Palmsonntag: Zur Palmweihe: *Hosanna Filio David, In monte oliveti, Sanctus,* und *Benedictus, Pueri Hebraeorum, Cum Angelis, Ingrediente Domino* für 4stimm. gem. Chor von M. Haller, op. 45b. Missa Qual Donna 5stimm. von Orlando di Lasso. Graduale *Tenuisti manum* für 4stimm. gem. Chor von I. Mitterer, op. 59. Off. *Improperium expectavit* 5stimm. von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Die Chorantworten der Passio nach Matthäus 4stimm. von Francesco Soriano. Introitus, Communio etc. choral.

Zur Matutin und Laudes am Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Charwoche: Lamentationen 4stimm. von Kerer. IX Responsorien (die der I. Nokturn an jedem der 3 Abende) für 4stimm. gem. Chor von Michael Haydn, die übrigen XVIII (die der II. und III. Nocturn an jedem der 3 Tage) 4stimm. von I. Mitterer. *Benedictus* und *Christus factus est* für 4stimm. Männerchor von Melch. Haag. — Gründonnerstag: Missa Papae Marcelli von Palestrina für 4stimm. gem. Chor einger. von I. Mitterer. Gloria aus Missa op. XII 4—8stimm. mit Orgelbgl. von Franz Witt. Graduale *Christus factus est* 4stimm. von Asola. Off. *Dextera Domini* 4stimm. von Orl. di Lasso. Zur Komm. *O Domine Jesu Christe* 6stimm. von T. L. de Victoria. Während der Prozession *Pange lingua* in E-dur 4stimm. von M. Haller. — Charfreitag. Passio nach Johannes 4stimm. von Soriano. Improperien für zwei 4stimm. Chöre von Giuseppe Bernabei. Hymnus *Vexilla regis* 5stimm. von M. Haller (aus op. 38). Zur Prozession *Tenebrae factae sunt* 4stimm. gem. Chor von P. H. Thielen. — Abends Grabmusik. *Stabat mater* für Chor, Solo, Streichquintett, Oboi, Klarinetti, Fagotti, Corni und Trombone basso von Josef Rheinberger op. 16. — Charsamstag: Hochamt. Kyrie choral. Gloria, Sanctus und Benedictus aus der Missa in hon. S. Caroli Borr. 4stimm. mit Orgel von I. Mitterer. *Confitemini* und *Laudate Dominum* für 4stimm. gem. Chor von I. Mitterer (aus op. 59). Zum Offertorium Fuga in H-dur aus dem wohltemperierten Klavier (Nr. 23) von J. S. Bach. Magnificat VIII. toni 5stimm. von Viadana. — Abends Auferstehungslied und *Te Deum* für gemischten Chor, Streichquintett, Klarinetti, Corni, Trombe und Trombone von I. Mitterer. — Ostersonntag: Hochamt. Missa solemnis über Motive der zweiten Choralmelodie des Salve Regina für Soli, Chor, Streichquintett, Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen von J. G. E. Stehle, op. 67. *Haec dies* für unisonen Chor, Streichquartett, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten von Jos. Pembaur. Sequenz *Victimae paschali* 4stimm. von I. Mitterer. Off. *Terra tremuit* für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen von Karl Greith op. 57. Introitus und Communio choral. Abends lauret. Litanei für Chor, Soli, Streichquintett, Klarinetten, Hörner und Trompeten von K. Greith. *Te Deum* für gem. Chor, Streichquartett, Klarinetten, Hörner und Trompeten von Horak-Brosig. — Ostermontag: Missa sol. in hon. S. Ruperti für gem. Chor, Streichquintett, Flöte, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Bassposaune und Orgel von Josef Gruber, op. 86. Sequenz wie oben. Nach dem Offert. Motett: *Surrexit pastor* 5stimmig von M. Haller. Introitus und Communio choral. — Abends Namen-Jesu-Litanei für gem. Chor, Streichqnintett, Hörner und Orgel von K. Greith. — Osterdienstag: Hochamt. Fest-Messe in D für gem. Chor, Streichquartett, Flöte, Klarinetten, Hörner, Trompeten und Bassposaune von Georg Zeller. Offert. *Intonuit* für gem. Chor, Streichquartett, Klarinetten, Hörner und Bassposaune von I. Mitterer. Introitus, Sequenz und Communio choral. — Abends lauret. Litanei für gem. Chor, Streichquartett, Klarinetten, Hörner, Posaune und Orgel von I. Mitterer. *Te Deum* für 4stimm. gem. Chor, Streichquintett, Oboen, Hörner, Trompeten, Posaune und Orgel von Josef Gruber. Dirigent Melch. Haag.

(Aus dem theologischen Convicte in Innsbruck liegt der Red. ein von den HH. Convictoren durchgeführtes Charwochenprogramm für Männerstimmen vor, das dem derzeitigen Leiter des Chores, H. cand. theol. Weinmann und seinen wackeren Sängern alle Ehre macht.)

Digitized by Google

+ Musikrepertorium des Stiftschores **Lambach**, Ob.-Öst. seit 1. Januar 1896 bis zum weissen Sonntag. Die deutschen Lieder zu den Segenmessen, Schulmessen und andern Andachten wurden in bunter Abwechslung nach dem Kirchenjahre zumeist aus dem Diözesan-Liederbuch genommen, das gegen frühere Verurteilungen neuestens der gewiegte Musikschriftsteller P. Schmid, S. J. in Feldkirch, in den Laacher Stimmen bestens rehabilitiert hat. Der Musikchor besteht wie immer aus Knaben und Männern, durchschnittlich 30—36.

Eine gesungene Messe (Amt) ohne den vollen Text gibt es seit 20 Jahren nicht mehr. Wenn keine mehrstimmige Komposition vorhanden oder thunlich ist, wird einfach das Grad. rom. benützt, was regelmässig für Introitus und Communio zutrifft. Summarisch folgen die Kompositionen: *Asperges (Vidi aquam)* von: Santner, Taux, Tangl, Schöpf, Weigl, Haller, Handl, M. Haydn. Messen: Palestrina, *Aeterna Chr. munera*, „Sine nomine", *Lauda Sion*, *Jesu nostra redemptio*, „Sine nomine" IV. toni, „Papae Marcelli" 4 voc. (Zu Weihnachten M. *Veni Sponsa* und *Iste Confessor.)* Thiel, Op. 14, Troppmann, M. in hon. B. M. V., Lotti, Nr. X. aus Mus. div., Viadana M. sine nomine, Weber. Victoria, M. quarti toni, Haller, M. XIII., XIV., XII. b, IX., *O salutaris hostia*, M. Tertia. Diebold, M. *Te Deum*, Gabrieli, M. brevis. Griesbacher, M. S. Emmerami (2 mal), Hasler, M. Secunda, *Dixit Maria*. *Requiem* von Löhle, Schildknecht, Marxer, Zöggeler, Modlmayr, Renner, Schinn-Groiss. Litaneien von Nusser 4 voc. aeq., Mitterer, Renner, Haller, Auer. *Miserere* (Falsibordoni) von Zachariis 4 verschiedene, Viadana 3 verschiedene, Witt, Haydn, Renner, Bernabei, Palestrina. Gradualien, Tantum ergo und Offertorien zumeist von Mitterer, Haller, Witt, Palestrina, Auer und Ortwein. Sequenz (Ostern) von Mitterer. Vesper-Hymnus von Stadlmeyr (cf. Denkmäler der Tonkunst aus Österreich).

Programm der Charwoche 1896 am Stiftschor **Lambach**:

Palmsonntag: *Asperges* 4 st. v. Handl. Zur Palmweihe alles von Haller, Op. 45 b. Zur Prozession alles choraliter. Messe: Choral, Grad. v. Witt; Offert. v. Mitterer, Op. 59. Nr. 4 für Alt, Tenor und 2 Bass. Passio v. Ett. Nach dem *Benedictus: Christus factus est* v. Mitterer. Nr. 6 aus Op. 59. Comm. 5 st. v. Andr. Hofer. — Montag: *Pange lingua* v. Hoffmann, *Miserere* IV. toni v. Viadana. — Mittwoch: Die Responsorien zur Mette vollständig v. M. Haydn 4 st. ohne Begleitung. So auch die 2 folg. Tage. Die 3. Lamentation v. Dr. Witt 4—5 st. op. 21 a. Cantic. *Benedictus* v. Viadana; *Christus factus* v. Anerio. Ps. *Miserere* Fals. bord. 4—5 st. v. Viadana. — Gründonnerstag: Haller, M. III. c. Org. bis zum Gloria incl., dann Hasler, M. II. Grad. v. Mitterer. Nr. 5. Op. 59. 5 st.; Offert. Mitterer. Op. 59. Nr. 6. Zur Generalcomm.: Haller, Nr. 4. Op. 43. *Domine non sum* für Knabenquartett, dann einige Strophen aus 4 st. *Lauda Sion* v. Palestrina. Zum Mandatum alles Choral. Zur Matutin die 2. Lamentation v. Dr. Witt 4—5 st. Op. 21 a. Cantic. *Benedictus* und *Christus factus est* v. J. Handl. Ps. *Miserere* Fals. bord. v. J. Hanisch für Männerchor. Zur „Hl. Stunde" Volksgesang mit Harmoniumbegleitung. — Charfreitag: Tractus ganz choraliter. Passio 4 st. v. Ett. Improperien v. Palestrina. *Vexilla* und *Tenebrae* 4 st. v. M. Haydn. *Ecce quomodo* v. J. Handl. Zur Matutin: Responsorien wie am Mittwoch angegeben. 3. Lamentatio 4—5 st. v. Dr. Witt. Nr. 3. Cant. *Benedictus* v. J. Hanisch für Männerchor und zum Schlusse mit Sopran und Alt dazu. *Christus factus est* v. Anerio. Ps. *Miserere* v. Palestrina 4—5 st. — Charsamstag: alles choraliter nach dem Grad. rom. Zur Auferstehung das deutsche Lied v. P. A. Schubiger. *Tantum ergo* für Männerchor v. Haller. Op. 59 a. Nr. 3. *Te Deum* choral mod. simpl. *Te decet laus* 4—5 st. v. Mitterer. Zu den Laudes alles choraliter nach dem Cantionale Lambacense.

Dirigent: P. Bernhard Grüner, O. S. B.

□ Aufführungen des Domchores zu **Paderborn** während der Charwoche 1896. Choral aus der offiziellen Ausgabe der römischen Choralbücher. Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum* 4 st. v. G. P. da Palestrina. *Cum angelis, Turba multa, Ingrediente Domino* v. M. Haller. *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus* aus „Missa brevis" G. P. da Palestrina. Zur Passion: Cantus turbae v. Fr. Soriano. Nach dem Offertorium: *Adoramus te Christe* v. Gr. Aichinger. — Mittwoch: Zur Matutin: Lamentatio „Jod" v. G. P. da Palestrina. 9 Responsorien v. M. Haller. *Benedictus* v. C. de Zachariis. *Christus factus est* v. Fr. Anerio. — Gründonnerstag: *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus* aus „Missa brevis" v. A. Gabrieli. *Gloria* aus „Missa in honorem S. Caroli Borromaei" (mit Orgel) v. I. Mitterer. Nach dem Offertorium: *O salutaris hostia* v. M. Haller. Zur Kommunion des Klerus: *Sicut cervus* v. G. P. da Palestrina. *Domine non sum dignus* v. T. L. de Victoria. Zur Prozession: *Pange lingua* v. I. Mitterer. Zur Matutin: Lamentation *Lamed* v. G. P. da Palestrina. 9 Responsorien v. M. Haller. *Benedictus* v. L. da Viadana. *Christus factus est* v. M. Asola. — Charfreitag: Zur Passion: Cantus turbae v. Fr. Soriano. Zur Verehrung des Kreuzes: Improperien v. T. L. de Victoria. Zur Prozession: *Vexilla regis* (5 st.) v. M. Haller. Am hl. Grabe: *Tenebrae factae sunt* (Alt u. 3 Männerstimmen) v. I. Mitterer. Zur Matutin: *Oratio Jeremiae* (6 st.) v. G. P. da Palestrina. 9 Responsorien v. M. Haller. *Benedictus* v. Ruffo. *Christus factus est* v. Fr. Anerio. — Charsamstag: *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus „Missa in hon. S. Caroli Borromaei (mit Orgel) v. I. Mitterer. Zur Opferung: *Angelus Domini* v. Fr. Witt. Psalm *Laudate Dominum* Auct. ign. saec. XVI. *Magnificat* (6 st.) Auctor ignot. saec. XVI. — Ostersonntag: Zum Pontifikalamte: Missa Papae Marcelli (6 st.) v. G. P. da Palestrina. *Surrexit pastor* (5 st.) v. M. Haller. Zur Vesper: Falsibordoni zu den 5 Psalmen und dem Magnificat von verschiedenen alten Meistern. — Ostermontag: Zum Hochamte: Missa prima VI. toni (5 st.) v. G. Croce.

Herm. Müller, Dirigent.

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** (Siehe Mus. s. Nr. 7, S. 92.)

**7. Pfarr-Kirchenchor S. Andreas in Göss.** Die im Orte befindlichen Gesangstimmen waren 4 Sopran, 2 Alt, 1 Tenor, 1 Bass. Von April bis inklusive Juli war der Gesangschor durch die

Digitized by Google

Teilnahme einiger opferwilliger Gesangskräfte verstärkt und zählte 6 Sopran, 4 Alt, 2 Tenor, 3 Basstimmem. Diese schenkten ihre Mitwirkung aus Hochschätzung des Gesanges und in Würdigung des hohen Zweckes. Sie erschienen getreu zu den den Aufführungen vorhergehenden Proben; darunter zwei Sängerinnen, welche nach Budapest gekommen, nunmehr wieder zurückgekehrt sind, nicht wenig dazu bewogen durch ihre Sympathie zum Gesangschore in Göss. Bei Besetzung der seit 3. April 1893 vakanten Oberlehrerstelle, mit welcher der Chor- und Organistendienst verbunden ist, erfolgte von Seite der Schulbehörde eine ähnliche zarte Berücksichtigung (!) der Kirchenmusik und des Kirchengesanges wie in Frankenstein im Bezirksschulrate M..... bach. Der Betroffene hat auch alsobald, als er sah, dass die Anforderungen dieser Stelle seine Kräfte überschreiten, sofort erklärt, er müsse den Kirchendienst zurücklegen. Nur auf die Ermunterung des Herrn Pfarrers liess er sich herbei zu bleiben und hat nun bei Aufwendung beständigen, grossen Fleisses nicht mehr weit, auch schwierigere Orgelstücke zu bemeistern. Von Seite der Schulbehörde ist das aber eine Aktion, welche weder mit den Intentionen der hohen Regierung, noch mit einem ernstlichen Bildungsstreben vereinbar ist und den Mangel jeglicher Rücksicht auf das Gedeihen der kirchlichen Kunst offen bekundet. (Es waren 9 tüchtige Musiker unter den 42 Kompetenten.)

Instrumentalisten wurden dem Gesangschore nicht beigezogen. — Die im Jahre 1718 errichtete, im Jahre 1892 reparierte Orgel ist noch gut brauchbar. Vom März bis November 1895 hat im Orgelspiele Frl. A. K..... ausgeholfen und dadurch ermöglicht, dass auch die vielen, neu einstudierten Choralgesänge mit Orgelbegleitung nach dem *Grad. Rom.* (Quadflieg) konnten aufgeführt werden. In der übrigen Zeit hatte Herr J. K. diese Aushilfe freundlichst besorgt.

Der den liturgischen Gottesdienst bedienende Gesangschor hatte wöchentlich 3 Gesangsstunden und vor jedem Sonn- und Feiertage Gesamtproben. Die seit 1893 herangebildeten Soprane (1 Knabe und 3 Mädchen) hatten wöchentlich gleichfalls 3 Stunden Unterricht. Der Eifer derselben muss lobend hervorgehoben werden. Bei gewissen Aufführungen haben dieselben mit dem obgenannten Chore zu öfteren Malen mitwirken können. In diesem Jahre wird kein neuer Gesangskurs eröffnet.

Das Musikalien-Repertoire umfasst 393 Nummern. Im abgelaufenen Jahre wurden neu einstudiert 40 Stücke und zwar *Pange lingua* von J. Groiss, 4 stimm. mit Orgel, 16 Introitus und Communio (Choral), 4 Gradualien: *Suscepimus* 4 st. mit Orgel, *Adjutor* 4 st. mit Orgel, *Tu es Deus* 1- und 4 st. mit Orgel von C. A. Leitner, Graduale und Sequenz für das Pfingstfest 4 st. mit Orgel von Stehle; Offertorien für 4 st. gemischten Chor *Terra tremuit, Confirma hoc deus, Sacerdotes domini* von Edm. Scharbach, *In me gratia* von Ign. Mitterer; Messen: In honorem S. Elisabeth, 4 st. gem. Chor ohne Orgel von Jos. Stein; Missa in honorem Ss. infantis Jesu 4 st. ohne Orgel von Stehle; ferner: Credo Nr. 1 Choral mit 4 st. Zwischensätzen von Stehle; 2 Choralgesänge zur Aschenweihe: *Exaudi nos* und *Immutemur*, aus dem Grad. Rom.; Vesperale im Choral und Falsibordoni mit *Pange lingua* Choral und *Magnificat I.* von J. Molitor; deutsche Kirchenlieder aus Marienperlen von Lipp, Musica sacra von Witt u. a. (Hosanna).

Aus dem von früher her bekannten Repertoire wurden wiederholt gesungen: Missa solemnis Choral, Missa Beatae Mariae I. Modus, Missa in honorem Ss. Angelorum custodum von Singenberger, Missa *Alma redemptoris mater* von Stehle, Kind-Jesu-Messe von J. Schweitzer, Missa in honorem S. Bonifacii von Stein, Missa duodecima von Haller, Missa in honorem S. Cuniberti von Rampis, Missa S. Ruperti von J. Stein, Missa de Requiem 3 st. von Singenberger, Missa quinta (Requiem) von Haller 4 st., Missa dominicalis von Ign. Mitterer. — Zu diesen sind im abgelaufenem Jahre noch folgende Aufführungen hinzugekommen: Am hl. Charfreitag abends nach Einsetzung des Allerheiligsten wurde auf der Chorempore der Pfarrkirche ein Teil aus der Passion von H. F. Müller Nr. VI und VII mit Harmoniumbegleitung gesungen. — Im April und Juli ist die Cäcilia von Aug. Wiltberger zum 2.- und 3. male aufgeführt worden. — Zur theophorischen Prozession am Fronleichnamsfeste hat auf Einladung hin eine sechzehngliedrige Abteilung der Donawitzer Musikkapelle die sechs Prozessionshymnen von Haller mit Instrumentalmusik begleitet und während der Zwischenpausen (statt der herkömmlichen Märsche) sechs patriotische Lieder vorgetragen und am Schlusse der Prozession im Gotteshause den Gesang der Volkshymne begleitet. — Am Kirchweihfeste wurde der Pfarrgemeinde die hohe Freude zu teil, anlässlich der Altarweihe in der Filialkirche St. Erhard den hiezu geladenen hochwürdigsten Herrn Fürstbischof von Laibach Dr. Jakob Missia ehrerbietigst begrüssen zu können. Hochderselbe hatte die Gnade, sowohl die Altarweihe vorzunehmen, wie auch das Pontifikalamt und die Pontifikal-Vesper zu halten.

Bei dem Pontifikalamte wurden alle Teile nach dem Graduale Romanum und die Missa solemnis choraliter, gesungen. Die Orgelbegleitung wurde hiebei von Fräulein A. K.... in vorzüglicher Weise besorgt.

Am 29. Dezember wurde zum erstenmale das Weihnachtssingspiel „Heliand" von H. J. Müller aufgeführt.

Vinzenz Finster, Pfarrer und Interims-Chordirigent.

8. Vorstadtpfarre zum hl. Herzen Jesu in **Graz.** Chorstatistik: 10 Sopr., 12 Alte, 8 Tenöre, 14 Bässe. Instrumentalmessen werden im Laufe des Jahres höchstens 2 bis 4 zur Aufführung gebracht. Besetzung je nach Umständen kleines oder grosses Orchester. Gesangsschule: Vor jeder Aufführung werden Proben abgehalten. Musikalien-Repertoire: Messen mit Instrumentalbegleitung: Missa in hon. St. Augustini, Missa in hon. St. Caeciliae, St. Gregorius-Messe, Missa in hon. St. Ruperti von Joseph Gruber. — Missa solemnis von Brosig, Missa Exultet von Stehle, Papst Leo-Messe von Zangl, Missa in hon. St. Caeciliae von Benz, Dank-Messe von G. Preyer, Fest-Messe von G. Zeller. — Messen ohne Instrumentalbegleitung: Missa brevis, *O admirabile commercium, aeterna Christi munera,*

Digitized by Google

*Papae Marcelli*, *Ecce ego Joannes* von Palestrina, Messen von A. Lotti, Bald. Galuppi, Bernabei, Casali und Leitner.

Messen mit Orgelbegleitung: Missa in hon. S. Caeciliae von Wess, Messen von Preyer, Missa sexta von Haller, Missa secunda von Brunner, Pastoral-Messe von Gruber, Pancratius-Messe von Zangl, Missa brevis von Santner, Missa III. und IV. von Haller, Alfons-Messe von Brunner, Kind-Jesu-Messe von Schweitzer; Requiem von Mitterer, Haller, Gruber, Kirms. Singenberger; Gradualien und Offertorien: Stehle liber Gradualium; Motetten von Palestrina, Haller, Witt, Förster, Könen, Quadflieg. Novitäten: *Tenebrae factae sunt* von Palestrina, 9 Responsorien für die Charwoche von Haller.

Moriz Kern, Chordirigent und Organist.

**9. Pfarr-Kirchenchor St. Bartholomae a. d. Lieboch.** Der Chor umfasst 5 Sopran, 3 Alte, 4 Tenöre, 3 Bässe (hiezu noch ein kleines Orchester). Gesangschule: Herr Lehrer Schützenhofer unterrichtet 8 Mädchen im Kirchengesange, Oberlehrer Johann Ortner 6 Mädchen in wöchentlich 2 Stunden. Diese Schülerinnen werden an Werktagen bei Ämtern und Sonntags beim Frühgottesdienste verwendet. Die Schüler der 2. und 3. Klasse werden im Notensingen geübt und singen die Lieder aus dem „Hosanna" bei Schulmessen, und die Erwachsenen aus demselben Gesangsbuche beim Nachmittags-Gottesdienste. Gesamtproben am Vorabende höherer Feste.

Musikalien-Repertoire, soweit selbes hauptsächlich benützt wurde, umfasst Messen von Witt, Kaim, Schweitzer, Gruber (op. 14, 36, 48), Vesper von Molitor. — Novität: *„Ecce sacerdos"* von Nikel op. 2.

Johann Ortner, Oberlehrer und Chorregent.

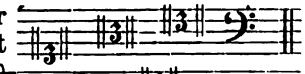
Die Redaktion der Berichterstattung.

---

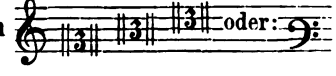
## Vor 25 Jahren.

### Nr. 4 und 5 der Musica sacra von 1871.

Der Artikel Witt's über den Gebrauch der Schlüssel im 16. Jahrh. (vgl. oben S. 61) findet in Nr. 4 Abschluss und beschäftigt sich mit einer, in vielen Punkten nicht zutreffenden Kritik eines Artikels der Eitner'schen Monatshefte über das gleiche Thema. Es kann nicht geleugnet werden, dass durch Wiedereinführung der 7 alten Schlüssel der Gesangunterricht sehr vereinfacht werden könnte. Die fixe Idee, dass ältere Vokalsätze von unseren heutigen Sängern nicht in der Originalschreibweise ausgeführt werden können, wenn sie nicht nach der Stimmung der jetzigen Orgeln und Klaviere umgeschrieben sind, hat auch Witt unter Hinweis auf den Choralgesang bekämpft. Wenn der Unterzeichnete im Repertorium *Musicae sacrae* den oft verlautbarten Wünschen nach Darstellung älterer Kompositionen für moderne Sänger nachgekommen ist, so musste er natürlich bei Übertragung der alten Schlüssel in den Violinschlüssel die hässliche und unvernünftige Schreibweise auf Nebenlinien unter dem System, besonders für den Alt, mit in Kauf nehmen; im Prinzip besteht er, sowohl für Gesangunterricht, als für den Vortrag der Kompositionen des 16. Jahrh., welche nur in den alten Schlüsseln und ohne Vorzeichen, oder nur mit 1 ♭ vor dem Taktzeichen, versehen sind, auf der Kenntnis und dem Studium der äusserst rationellen und nicht schwierigen Schreibweise der Alten, wie jeder Kenner der Palestrina- und Orlandoausgabe weiss. Dieser Gedanke ist auch im genannten Artikel Witt's, besonders in der Anmerkung S. 32 ausgesprochen. Die dort aufgeworfene historische Frage, ob das c des 16. Jahrh. wie unser a klang, darf noch nicht als gelöst betrachtet werden; die Differenz zwischen dem a der Tasteninstrumente vor dem 18. Jahrh. und dem geschriebenen a der Vokalsätze genannter Periode hat wahrscheinlich in vielen Fällen sogar eine ganze Quart betragen. Jedenfalls wäre es ein Fehler, die mit



vorfindlichen Komposit. regelmässig in die Oberterz, oder die in



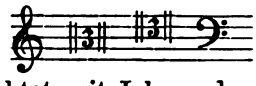

notierten mechanisch in die Unterterz zu versetzen.

„Es ist eine ganz falsche Vorstellung, wenn man glaubt, wer Beethoven, Bach, Händel dirigieren könne, könne auch Palestrina sofort ohne weitere Studien und Übung dirigieren; es dürften gleichsam nur andere Stimmen und Partituren aufgelegt werden. Chöre und Dirigenten brauchen, um Palestrina aufzuführen, eine andere eigenartige Schulung. Es ist also wiederum Täuschung; wenn man glaubt, „Dilettanten" brauchten nur praktisch eingerichtete Partituren, um über Palestrina klar zu sein. Nein — nur

Digitized by Google

das längere Hören (NB. bei richtiger Direktion!?) befähigt dazu. Wenn ich (Witt) die Missa II. von Hasler als „Vereinsgabe“ ediert habe, so that ich es, weil das Regensburger Musikfest (1869) vorhergegangen, weil also Hunderte vorher die Alten gehört, und die Art, sie aufzufassen beobachtet hatten. Für die Praxis hätte das blosse Edieren gar keine Bedeutung gehabt.“

Dem Rate Witts, zur Vereinfachung in den Partituren ständig die 4 gleichen Schlüssel:



zu gebrauchen, stimmt der Unterzeichnete nicht bei, sondern beobachtet seit Jahren den Grundsatz: Entweder die Original-Schlüssel und -Tonhöhe oder nur Violin- und Bassschlüssel mit angemessener, durch Erfahrung bewährter Transposition in die Tonhöhe der gegenwärtig überall durchgeführten Normalstimmung.

S. 33 liest man interessante Beispiele über die Anforderungen, welche Albrechtsberger und Jos. Ser. Kern an die Trompeten stellten (noch mehr verlangte G. Fr. Händel D. R.), sowie „über das Ceremonial derer Trompeter und Paucker“ nach einem Druckwerke von „Christian und Melchior Bergen zu Dressden“ aus dem 17. Jahrh.

In der „Umschau“ wird über Aufführungen in Eichstätt, München, Gaschurn und Gent referiert.

Nr. 5 enthält den Anfang einer (S. 45, 53 und 61) fortgesetzten Artikelserie über die *Missa pro defunctis.*[1]) In § 1 werden die liturgischen Forderungen für die Requiemsmesse angeführt, und es ergibt sich von selbst, dass die wenigsten (bis 1871) publizierten Requiemkompositionen der damals noch strengeren Vorschrift des Caer. Ep. entsprechen. „Fast als einzige Überreste echt liturgischer Praxis haben sich aus dem Schiffbruch im letzten Jahrhundert auch in Süddeutschland die Choral-Responsorien gerettet.“

In § 2 wird der Text der Gesänge im allgemeinen besprochen; als liturgisch und musikalisch meisterhaft rühmt Witt die *Requiem* von Fr. Anerio und Asola in *Musica divina.*

In der Umschau liest man Korrespondenzen aus Steyr in Oberösterreich, Gaschurn (Battlogg), Innsbruck, aus einem englischen Fräulein-Institut[2]) und aus Wien.[3])

S. 42 und 50 ergeht unter illustrierenden Notenbeispielen scharfes Gericht über die Kirchenkompositionen des damals in Tirol hochgeschätzten Matthäus Nagiller († 8. Juli 1874), Musikvereinskapellmeisters in Innsbruck. Unter den Notizen dieser Nummer sei erwähnt, dass Domkapellmeister K. Kempter in Augsburg am 12. März 1871 gestorben ist, und dass Witt, nach einer längeren Agitationsreise durch Schwaben, Vorarlberg und Württemberg, nach Eichstätt zurückkehrte. F. X. H.

---

[1]) Witt bezeichnet sie als „Abschnitt aus dem Lehrbuche der Liturgie für Komponisten und Chorregenten“, das er zu schreiben vorhatte, das jedoch nicht zu stande kam. Nunmehr kann Krutschek's Buch über „die K.-M. nach dem Willen der Kirche“ als trefflicher Ersatz gelten.

[2]) „Wo sollte denn wohl zuerst der kirchliche Geschmack wieder Bahn brechen? Doch wohl in den Klöstern und auf den Klosterchören . . . .; prüfet, studiert den Geist der hl. Liturgie, probiert unter verständiger Anleitung, und dann mögt ihr wählen zwischen weltlicher und kirchlicher Kirchenmusik.“

[3]) Ein A. Tuma hatte im österreichischen Schulboten Witt's Litanei Op. 16 besprochen. Daran knüpft der Korrespondent die Bemerkung: „Tuma's Wort dürfte in Wien Gewicht haben. Leider ist vom Worte bis zur That noch ein grosser Schritt, und das lustige Wien geht über manches schöne Wort zu seiner Tagesordnung über.“ (Die Richtigkeit dieser prophetischen Bemerkung wird durch Vorfälle, wie der oben (S. 102) mitgeteilte bestätiget. Über einen aus Wien zugesendeten kirchenmus. Artikel im „Augustinus“ (Litteraturblatt zum Korrespondenz-Blatt für den kath. Klerus Österreich's) wird sich die Redaktion der *Mus. s.* äussern, wenn der in Nr. 7 des genannten Blattes angekündigte Schluss erschienen sein wird.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

**Nebst den 12 Musikbeilagen (48 S.) für diesen Jahrgang und Anzeige-Blatt Nr. 9.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Mai 1896. Nro. 10.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Organaria. (Improvisationen, Choralvorspiele.) — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus: Arzberg, München, Querétaro, Guadalupe-Hidalgo, Osnabrück, Diözese Seckau. — Neu erschienene Kirchenkompositionen von Witt, Gruber, Haller, Kleber, J. B. Molitor, Schmidtkonz. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

## Organaria.

### Improvisationen, Choralvorspiele.

Ohne Vorbereitung *(ex improviso)* auf irgend einem Instrumente spielen, nennt man im Deutschen „Aus dem Stegreif, ohne schriftliche Aufzeichnung" spielen. Man soll unterscheiden zwischen Improvisation und freier Phantasie; bei ersterer bindet sich der Spieler an ein gewisses Motiv (Thema) und improvisiert — man sagt auch extemporiert, vom lateinischen *ex tempore* sogleich — über den vorliegenden oder gegebenen musikalischen Gedanken; bei letzterer waltet die Phantasie ganz frei in buntem Wechsel selbsterfundener Tonbilder. Zur Improvisation über ein gegebenes Thema bedarf es grosser Beherrschung der musikalischen Formen nach Seite melodischer, rhythmischer, harmonischer, modulatorischer, imitatorischer und auch kontrapunktischer Erfindungskraft. Was nun in Bezug auf freie Phantasie und Improvisation von manchen Organisten versucht und zu Gehör gebracht wird, ist sehr oft, ja meistenteils, von äusserst zweifelhaftem musikalischen Werte, und der hochwürd. Bischof Hubertus von Paderborn drückte sich in dem S. 61 der *Mus. s.* abgedruckten Hirtenbrief kurz und schlagend dahin aus: „Man hat das Unmögliche unternommen; man will selbst erfinden, ohne die notwendige Erfindungsgabe zu besitzen; man will eine fremde Sprache reden, die man nicht erlernt hat."

Dr. J. G. Herzog veröffentlichte in der „Siona", der von Max Herold trefflich redigierten Monatsschrift für protestantische Liturgie und Kirchenmusik, Jahrg. 1895 S. 164 nachstehende Antwort auf die Frage, ob beim gottesdienstlichen Spiele das Improvisieren zulässig sei: „Mittelmässige Orgelspieler, welchen hiezu die nötige Anlage und Übung abgehen, sollen es bleiben lassen und sich an gute Muster halten. Leider sind gerade diese sehr geneigt, allsonntäglich von ihrem Unvermögen recht unerquickliche Proben abzulegen. Gute, musikalisch beanlagte Spieler mögen es hie und da thun. Wer aber als Meister im Orgelspiel gelten will, von dem muss man billigerweise erwarten können, dass er einen Choral zu figurieren, eine Fughette und einfache Fuge *ex tempore* zu spielen verstehe. Aber auch die Meister sollen nur in guten Stunden, bei weitem nicht immer, von dieser Kunst Gebrauch machen. Zur Zeit eines Bach, Buxtehude stand dieselbe hoch in Ehren, und auch in diesem Jahrhundert haben noch Männer wie Mendelssohn, Schneider, Ritter, Brosig, Töpfer hierin Treffliches geleistet. In neuerer Zeit dagegen scheint diese Seite der Orgelspielkunst allzuwenig

Digitized by Google

Beachtung zu finden. Ich habe gar manche junge Leute kennen gelernt, welche die schwersten Stücke mit Bravour zu spielen wussten und doch in Verlegenheit gerieten, wenn sie ein auch noch so einfaches freies Vorspiel oder eine Überleitung machen sollten. Man tröstet sich mit den Worten: „Wem's gegeben ist, der hat es," und vergisst, dass auch durch Übung viel zu erreichen ist."

„Das freie Präludieren lernt man am besten an kurzen, wohlgeordneten Sätzen guter Meister. Wer ganz in der Technik aufgeht, wochenlang irgend ein grosses Stück sich vornimmt, bis er es endlich bewältigt, und dabei das Spiel kleinerer Sätze verabsäumt, wird es im freien Präludieren nicht sonderlich weit bringen. Vor langer Zeit hörte ich an einem Wochentage in der Stadtkirche zu Dessau den greisen Hofkapellmeister Friedrich Schneider, den Schöpfer des Oratoriums: „Das Weltgericht" auf der Orgel spielen. Zu seiner Übung und Erbauung hatte er die kleineren Choralfigurationen aus Bachs „Anfahenden Organisten" gewählt, auf die er grosse Stücke hielt. Den Beschluss machte er mit einer Fuge und einer Phantasie über ein frei gewähltes Thema. Das war herrlich! Ich hatte davon einen bleibenden Gewinn; auch lernte ich, wie man üben müsse."

„Wenn man gegen das Improvisieren auf der Orgel den bekannten Ausspruch Mendelssohns: „Es ist ein Unrecht — ich will es nicht wieder thun" anführt, so ist dies nicht ganz zutreffend. Dieser Ausspruch bezieht sich auf eine Klavier-Improvisation, welche der Meister in einem zu München abzuhaltenen Konzert zum Besten gab, und die ihn verstimmt hatte, obwohl das gesamte Publikum davon entzückt war. Auf der Orgel hat er nach wie vor mit Vorliebe improvisiert. Die Orgel ist auch hiezu das geeignete Instrument. Es handelt sich bei solchem Spiel weniger um augenblickliche Erfindung neuer, origineller Melodien, als um Verwertung von Motiven zu freierer oder strengerer Durchführung. Die Choräle selbst enthalten schon eine ziemliche Fülle brauchbarer Motive. — Um nicht missverstanden zu werden, sage ich nochmals zum Beschluss: lasst alle das Improvisieren sein, die ihr in der schönen Kunst des Orgelspieles es nur bis zum „Handwerk" gebracht habt. Einen regelrechten Übergang, eine kurze Einleitung in einfachen Akkorden sollte freilich jeder machen können, dem die Kirchengemeinde das Organistenamt anvertraut hat. Dass gegenwärtig in vielen Lehrerseminarien hierauf wieder mehr Bedacht genommen, überhaupt das Orgelspiel nach besseren, bestimmteren Grundlagen gelehrt wird als zur Zeit, da ich das Seminar besucht habe, sei mit Freuden erwähnt."

Herzog spricht hier fast ausschliesslich von protestantischen Organisten; was aber die katholischen Organisten der zwei vergangenen Jahrhunderte durch fleissige Übung und tägliche Praxis, besonders in den Klosterkirchen, an trefflichen Improvisationen geleistet haben, geht schon aus der Litteratur hervor, von der uns Ernst von Werra in seinen beiden Orgelbüchern wertvolle Dokumente dargeboten hat. Der Unterzeichnete denkt für die neuere Zeit besonders an den † Domorganisten Joseph Hanisch in Regensburg, der wohl als Meister der Improvisation und der freien Phantasie auf der Orgel gelten muss; von Erwähnung lebender und trefflich improvisierender Organisten sei hier abgesehen.

Der Unterzeichnete erinnert auch an die im *Magister choralis* (11. Aufl. S. 179) über das gleiche Thema niedergeschriebene Bemerkung: „Es ist eine traurige, leider zu wenig beachtete Thatsache, dass gerade der „Organist" ein gewisses Recht beansprucht, zu spielen, was ihm in den Kopf kommt oder in die Finger fällt, während doch beispielsweise der Sänger an seine Noten gebunden ist, oder der Prediger nie die Kanzel besteigt, ohne sich vorzubereiten. Wenn mancher Orgelimprovisator gedruckt oder geschrieben sehen und prüfen könnte, was er in Präludien u. s. w. aus dem Stegreif geleistet hat, so dürfte ihn tiefe Scham erfassen, und der Entschluss in ihm reifen, so lange zu lernen und zu üben, bis er in der Lage ist zu spielen, als ob das Vorgetragene geschrieben und gefeilt wäre."

Doch wozu die vielen Klagen und Wünsche? Treten wir der Sache näher und zeigen an praktischen Beispielen, in welcher Weise das Improvisieren vorgenommen und geübt werden kann; denn theoretische Abhandlungen führen selten zu klarer Er-

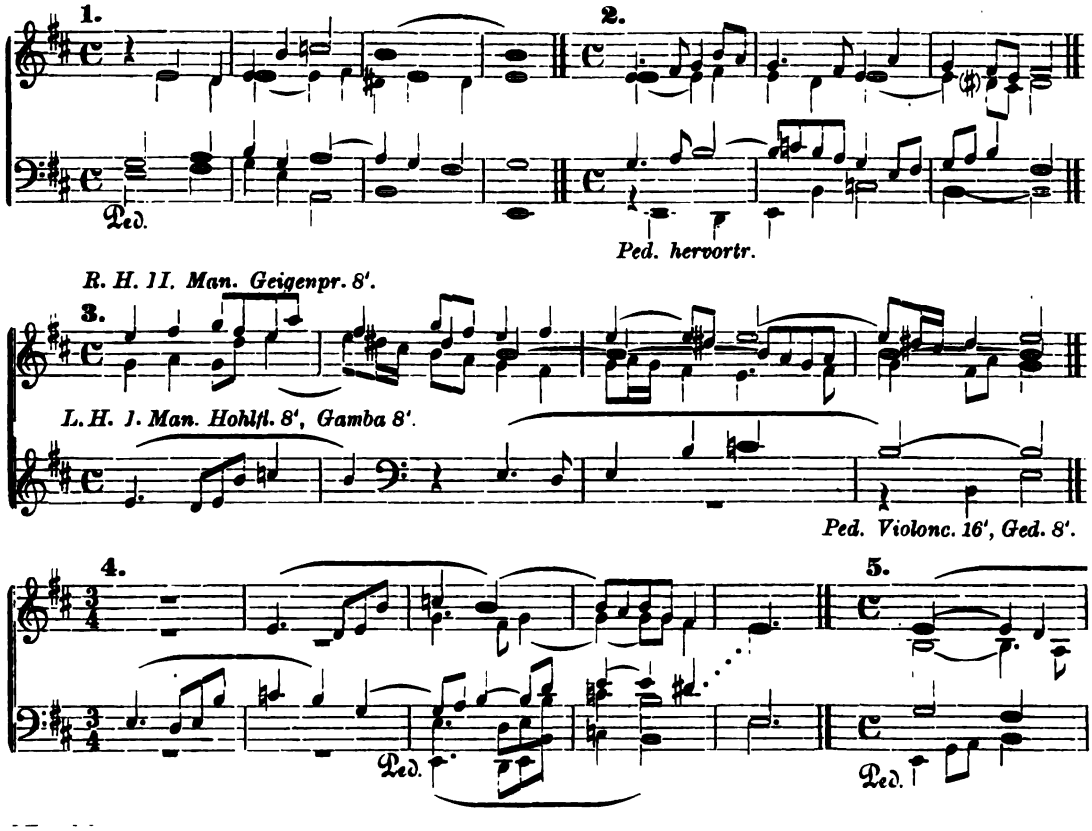
Digitized by Google

kenntnis einer eminent praktischen Aufgabe. Es sei wiederholt auf die im Cäc.-Ver.-Katalog enthaltene, sehr reichhaltige und gediegene Orgellitteratur verwiesen, wie z. B. auf die Ett'schen Präludien, die Sammelwerke von Orgelsätzen aus früherer Zeit und Ähnliches. Um aber auf den in der Überschrift erwähnten Gegenstand, auf die Choralvorspiele nämlich, sich zu beschränken, muss mit Genugthuung hervorgehoben werden, dass diesem Zweige des Orgelspiels in neuerer Zeit von ganz tüchtigen Kräften eine besondere Sorgfalt zugewendet wird. Ich verweise nur auf die Sammlung von Stehle: *Praeludia organa*, auf ähnliche Werke von P. Horn, Peter Piel, sowie besonders auf die Choralvorspiele in den Orgelbegleitungen zum *Graduale Romanum* von Jos. Schildknecht und Jak. Quadflieg.

Welcher Reichtum von Formen für die Bearbeitung von Motiven aus dem gregorianischen Choral zu Gebote steht, hat besonders Jak. Quadflieg in den Vorspielen der genannten Orgelbegleitung gezeigt. Derselbe hat der Redaktion schon vor ein paar Jahren 66 Vorspiele zu dem Motiv der Intonation des Introitus *Gaudeamus* zur Verfügung gestellt, und sie will nicht länger säumen, diese kurzen Sätzchen, die in den mannigfaltigsten Fassungen, Taktarten, Rhythmisierungen, Figurationen und Variationen, 3- und 4stimmig, mit und ohne Pedal, das gleiche musikalische Motiv behandeln, allmählich den Lesern der *Mus. s.* durch den Druck zu vermitteln.

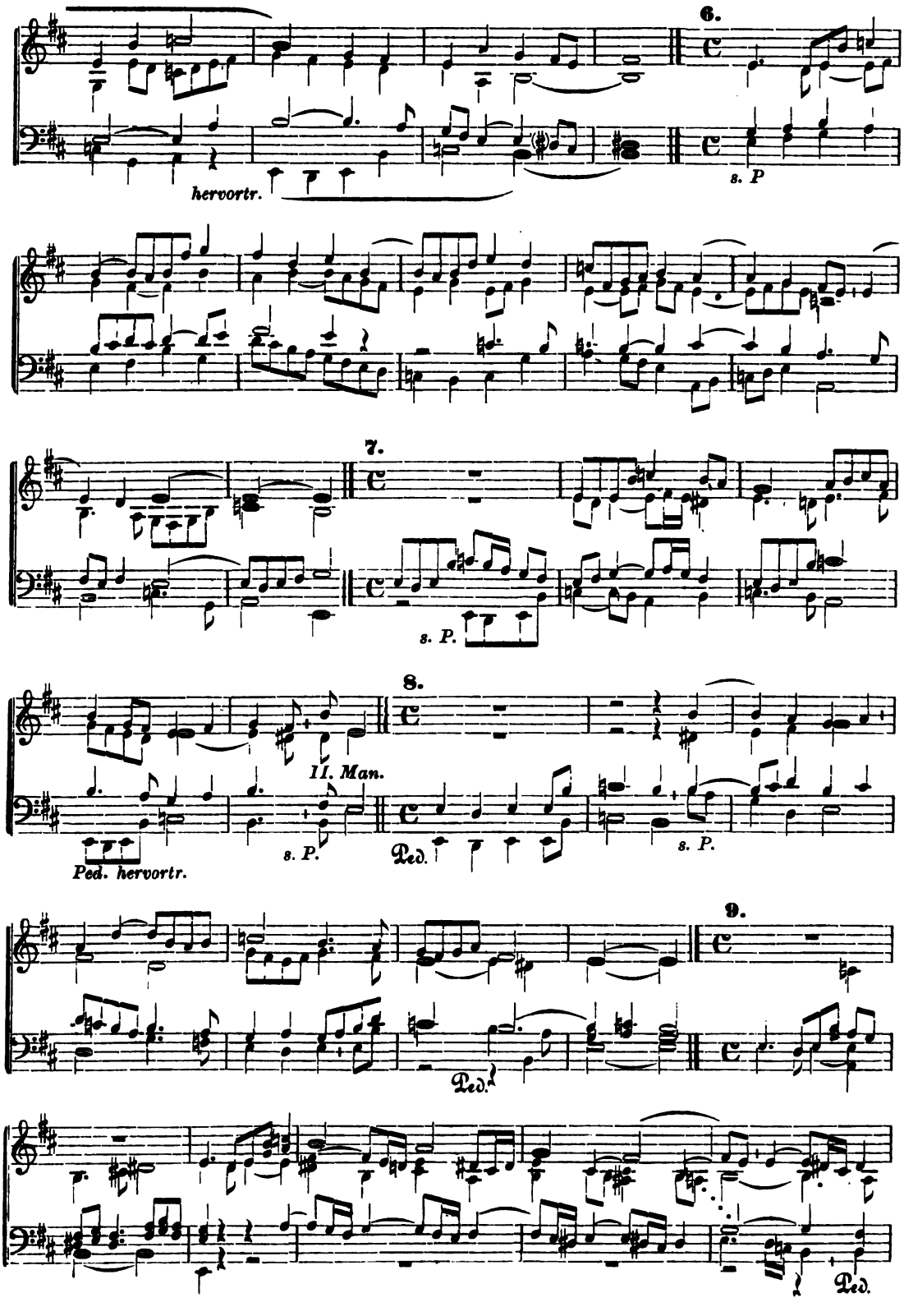
## Vorspiele zu dem Choral-Motiv: [1])

Comp. v. **J. Quadflieg.** Elberfeld.

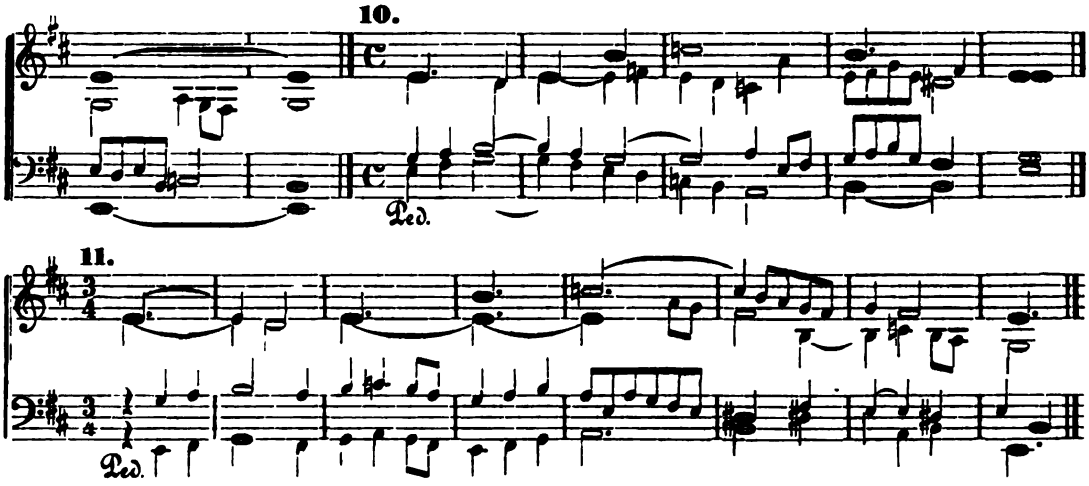



[1]) Dieses Choralmotiv in dorischer Tonart, von Quadflieg um einen Ton nach aufwärts transponiert, findet sich in sämtlichen mit den Worten *„Gaudeamus"* beginnenden Introiten des römischen Graduale, sowie in den Introiten *„Deus Israel"*, *„Suscepimus Deus* und *Clamaverunt ad te"*, ferner auch in den Offertorien *„Jubilate Deo universa terra"*, *„Confitebor Domino"*, und ganz ähnlich im Offert. *Benedicam Dominum"*; endlich bei mehreren Vesperantiphonen.

Digitized by Google




Digitized by Google




Für dieses Mal mögen 11 Nummern genügen; es wird sich Veranlassung geben, in späteren Artikeln auf Einzelheiten zurückzukommen und die mit dem Improvisieren sich beschäftigenden Organisten auf gewisse Grundsätze und Vorteile, welche bei dieser Kunst zu beachten sind, hinzuweisen. F. X. H.

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

□ **Arzberg** in Oberfranken. (Diöz. Regensburg.) Am 11. April beehrte der hochwürdige Herr Diözesanpräses P. Utto Kornmüller unsere Stadt mit seinem Besuche. Am Sonntag, den 12. April feierten die Schulkinder ihre Osterkommunion zugleich mit der Generalkommunion des kathol. Volksvereins „Conkordia". Vormittags 9 Uhr geleiteten Schulkinder und Vereinsmitglieder unter Vortragung der Vereinsfahne Herrn Präses zur festlich geschmückten Kirche, wo derselbe ein levitiertes Hochamt zelebrierte und die heilige Kommunion erteilte. Unter Direktion des Lehrers und Kantors Heinrich Lindner brachte der Kirchenchor Arzberg zur Aufführung: *Veni Creator*: Choral. *Vidi aquam* 4 stimm. von Santner. Introitus, Graduale, Communio: Choral. Messe, 2 stimm. mit Orgel von Schaller, Credo, einstimm. von Joos, Opus 16. Offertorium *Angelus* von Mayer. Während der Kommunion-Austeilung: *Panis angelicus, Bone pastor, Tantum ergo* aus Renners „Fronleichnamslieder". Nach dem Amte: *O sanctissima* 4 stimm. *Oratio pro Rege.* Nachmittags 3 Uhr hielt Herr Präses die liturgische Tages-Vesper mit Assistenz. Dabei brachte der Kirchenchor Waldsassen unter Direktion des Bezirkshauptlehrers und Kantors Edmund Schiffmann zur Aufführung: Psalmen *Dixit, Confitebor, Beatus* 5 stimm. von Viadana, *Laudate* und *Magnificat* 5 stimm. von Mitterer, *In exitu* 4 stimm. von Caes. de Zachariis. Antiphonen, Hymnus, Versikel: Choral. *Regina coeli* 4 stimm. von Lotti. Nach der Vesper zur Exposition des Allerheiligsten: *Coenantibus* 6 stimm. von Haller. *Tantum ergo* 5 stimm. von Mitterer.

Um ½5 Uhr war allgemeine Versammlung im Gg. Müssel'schen Saale dahier, wo Herr Diözesanpräses einen Vortrag hielt über den Gesang im allgemeinen, über den kirchlichen Gesang und über die Bedeutung des Cäcilien-Vereines, welcher auch in der Diaspora-Pfarrei Redwitz (mit den Exposituren Arzberg, Selb, Wunsiedel) jetzt ins Leben treten solle.

Es kamen zum Vortrag mehrere Lieder von den Chören Waldsassen und Arzberg. Ausser den genannten Herren Dirigenten waren anwesend die Herren Lehrer von Mitterteich und Konnersreuth (die Herren Lehrer von Redwitz, Wunsiedel und Selb waren verhindert teilzunehmen), die Herren Geistlichen von Redwitz, Waldsassen, Arzberg, Wunsiedel, fast sämtliche Mitglieder des kathol. Volksvereins mit ihren Angehörigen und mehrere Bürger hiesiger Stadt.

Die Worte des Herrn Diözesanpräses scheinen nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen zu sein, denn schon jetzt hat sich eine für die hiesigen Verhältnisse stattliche Anzahl von „ausübenden" und „unterstützenden" Mitgliedern zum Cäcilien-Vereine gemeldet. Das Gleiche erfolgt auch in Redwitz, Selb und Wunsiedel.

Während des Maimonates kommen dahier täglich Marienlieder aus Mohrs „Cantate", Hallers „Mariengarten" oder aus „10 Marienlieder" von P. Utto Kornmüller zum Vortrage.

△ **München.** Die von oberhirtlicher Seite zur Gedenkfeier des vor 25 Jahren geschlossenen Friedens angeordneten Gottesdienste wurden in der Stadt-Pfarrkirche zum hl. Geiste (Kirchenvorstand HH. erzbisch. geistl. Rat Adalbert Huhn) in folgender Weise abgehalten:

Samstag, den 9. Mai feierliches Requiem von Mitterer. *Libera* mit Posaunenbegleitung von Jos. Schmitt. — Sonntag, den 10. Mai feierliches Hochamt mit Te Deum zur Danksagung für den

Digitized by Google

erlangten Frieden. Festmesse „Exultate Deo“ von Stehle: *Te Deum* von Witt Op. 10; *Introitus* und *Communio* Choral; Graduale: *Benedictus es* von Mitterer; Offertorium: *Benedictus sit* von Witt.

Der Kirchenchor fand an beiden Tagen grosse Verstärkung durch gefällige Mitwirkung des Lehrpersonals der drei im Pfarrbezirke befindlichen Schulen.

† **Querétaro.** (Mexico.) Programm der Charwoche 1896 an der hiesigen Kathedrale. Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum*, 4st., von Palestrina. Missa *Jesu nostra redemptio*, 4st., von Palestrina. Passio Domini nostri, 4st., v. Suriano. Offert. *Improperium*, 4st., v. Witt. Ad Vesp. Hymn. *Vexilla Regis*, 4-, 3- u. 6st., v. Velázquez. — Montag: Missa Toni phrygii, 4st., v. Beltjens. Nach dem Offert. *Adoramus te* (I), 4st., v. Rosselli. — Dienstag: Missa Septem dolorum, 4st. v. Witt. Passio Domini nostri, 4st. v. Suriano. Nach dem Offert. *Adoramus te* (II), 4st., von Rosselli. — Mittwoch: M. In hon. Ss. Cordis Jesu, 4st., v. Singenberger. Passion, 4st., v. Suriano. Nach dem Offert. *Adoramus te*, 4st., Incertus. Ad Vesper. Hymn. Vexilla Regis, 4-. 3- u. 6st., v. Velázquez. Ad Matutinum in Coena Domini: *Incipit Lamentatio*, 4st., v. Mitterer. *Benedictus*, von Palestrina. *Christus factus est*, v. Witt. *Miserere*, 5st., Guglielmi. – Gründonnerstag: *Kyrie* in cantu Gregoriano aus Grad. Rom. *Gloria O salutaris hostia*, 4st., v. Haller. Nach dem Offert. Exaudi Deus, 4st., von G. Croce. Ad Matutinum in Parasceve: De lamentatione, von Palestrina. Responsoria, 4st., von Velázquez. *Benedictus*, 4st., v. Victoria. *Christus factus est*, 4st., v. Witt. *Miserere*, v. Casciolini. — Charsamstag: Passio Domini nostri, 4st., v. Suriano. *Popule meus*, 4st., v. Victoria. *Vexilla Regis*. 4-, 3- u. 6st., Velázquez. — Charsamstag: *Kyrie* in cantu Gregoriano aus Grad. Rom. *Gloria* aus Messe de Sanctis Apostolis, v. Mitterer. — Ostersonntag: Missa Solemnis, 6st. v. Haller. Offert. *Terra tremuit*, 4st., v. Haller.

*** Im Anschlusse an die Korrespondenz aus Querétaro in *Mus. s.* 1895, S. 111 und aus **Guadalupe** 1896, S. 15 kann die Red. heute das Riesenprogramm mitteilen, das bei den grossen Kirchenfestlichkeiten am mexikanischen National-Wallfahrtsorte im Nov. 1895 zur Ausführung gelangte. Velázquez wirkt gegenwärtig in Guadalupe-Hidalgo, sein Kollege an der hies. K.-M.-Sch., Hr. Aug. Gonzalez, in Querétaro.

Missa. 3st. mit Org., v. Schaller. M. Jesu Redemptor, 3st., v. Kaim. M. Jubilate Deo, 4st., v. L. Ebner. M. Toni phrygii. 4st., Jos. Beltjens. M. In hon. SS. Cordis Jesu, 4st., v. Singenberger. M. De ascensione Domini, 5st., v. I. Mitterer. Missa brevis, 4st., v. M. Filke. M. Secundi Toni, 3st., v. Witt. Missa septima, 4st., v. M. Haller. Missa solemnis, 6st., v. M. Haller. Missa brevis, 4st., v. Franz. Anerio. Missa VIII. Toni, 4st., v. Orlando di Lasso. M. Beatus qui intelligit, 6st., v. Orl. di Lasso. M. Te Deum laudamus, 6st., v. Palestrina. M. Ecce ego Joannes, 6st., v. Palestrina. M. De Beata aus Grad. Rom. – Ferner nachfolgende Kompositionen: Ave Maria, 4st., von Neckes. 4st., v. Manzer. 4st., v. Witt. Ave Maria, von Baca für Solo und Chor arrangiert von J. G. Velázquez. Ave Maria, 2st. mit Orgel, v. J. Rheinberger. Ave Maria, 4st. v. J. G. Velázquez. *Recordare Virgo Mater*, 2st., von L. Ebner. *Quae est ista*, 2st. mit Org., von A. González. *Alma parens*, 4st., v. J. G. Velázquez. *Non fecit taliter*, 4st., v. J. G. Velázquez. Vesperae de Beata Maria Virgine, aus Vesperale Rom. v. Singenberger. *Ave Maria Stella*, 4st., v. G. J. Velázquez. *Salve Regina*, aus Vesperale Rom. *Salve Regina*, 4st., J. Rheinberger, *Salve Regina*, 4st., von F. Witt. *Salve Regina*, 4st., Auctor ignotus des XVI. Jahrh. Litaniae lauretanae, canto romano. Litaniae lauretanae für Sopran und Chor mit Orgel, v. J. G. Velázquez. *O gloriosa virginum*, 4st., v. J. Mohr. *Corona aurea*, 5st., v. Palestrina. *Regina coeli*, 4st., v. Lotti. *Te Deum laudamus*, canto romano. Salve Magna Domina von Seiler, 4st. arrangiert v. G. Velázquez. *O Sanctissima*, 4st., von J. Mohr. Ultima in mortis hora, 4st., v. J. Mohr. Pues concebida, Volksmelodie, 4st. arrang. von J. G. Velázquez. Bendita sias! 4st., v. J. G. Velázquez. Santa Maria! 4st., v. J. G. Velázquez.

Nach den letzten und neuesten Nachrichten wird im Monate Juni zu Mexico ein Provinzialkonzil abgehalten, bei welchem auch die Reform der K.-M. im Sinne der römischen Dekrete von 1894 ernstlich in Erwägung gezogen werden wird.

♂ In **Osnabrück** sind die Meinungen über den „Gregorianismus“ sehr geteilt. Das Domkapitel hält an seinen ca. 300 Jahre alten, unendlich wunderbaren Melodien fest, doch werden seit einigen Jahren Intr., Communio etc. aus dem offiziellen Graduale Rom. genommen, dagegen *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* etc., besonders aber ein steinerweichendes *Agnus Dei* aus einigen alten, abgegriffenen Büchern gesungen und wie! Wenn Sie, Herr Red. einmal nach Osnabrück kommen sollten, müssten Sie unbedingt zuhören. (Warum nicht? D. R.) Wenn der Domchor an hohen Feiertagen singt, geht alles streng gregorianisch, da der Dirigent Domorganist Brennecke sonst nicht „hilft“ In den Landgemeinden hört man nur selten etwas vom Choral. Die Einführung ist besonders deswegen schwierig, weil es hier keine Gemeinden ohne sog. Bauerschaften gibt; dort wohnen die Leute sehr weit auseinander, so dass schwerlich ordentliche Übungen abgehalten werden können. Abends bleiben die Leute am besten zu Hause; die Dörfer selbst sind nur klein. Wenn die Ortschaften selbst eine grössere Einwohnerzahl haben, geht es leichter. In grösseren Dörfern ist der Choral bereits mit gutem Erfolge eingeführt. Besonders verdient in dieser Beziehung das Dorf Twistringen hervorgehoben zu werden; Pfarrer und Organist führen alle Gesänge, selbst in der Charwoche streng kirchlich aus. Auch sind dort ganz vorzügliche Sänger, Männer und Knaben vorhanden. In einer anderen sonst recht eifrigen Gemeinde drängte der Lehrer immer stark auf „Kirchengesang“ d. h. Choral. Der Pfarrer (Dechant) sagt: „Musik verstehe ich nicht. wenn es nötig ist, fangen Sie nur an! Vorher gehen Sie einmal in einige benachbarte münsterische Dörfer, wo der liturgische Gesang eingeführt ist.“

Der Lehrer geht erfreut an einigen Sonntagen, an denen er im Orgelspiel sich durch Kollegen vertreten liess, zu drei verschiedenen Gemeinden der Nachbardiözese. Da war seine Vorliebe für den Choral aus! „Solch ein Gesang. wie er dort ist, macht mich doch zu nervös.“ Sicher hatten

Digitized by Google

die Sänger der Nachbargemeinde grade einen unglücklichen Tag; aber im allgemeinen hört man häufig die Klage, dass die „Herren Choräle" im Bewusstsein ihrer Würde doch manchmal über die Schnur hauen, und dass ausser der Melodie und der langen Dauer des Choralgesanges wenig Gutes geleistet wird. Meiner Ansicht nach suchen die Sänger möglichst viel Lärm zu machen. Vortrag, Deutlichkeit der Aussprache ist Nebensache. Diese Thatsachen halten manche Pfarrer ab, den „neuen Gesang" (wie man leider im Volksmunde sagt) einzuführen. Ein Fortschritt zum Besseren ist jedoch erreicht: die alte Vortragsweise (nach Klein'scher Art) ist wohl überall aufgegeben. Die deutschen Kirchenlieder werden durchweg besser gesungen als vor 10 Jahren. (Besten Dank für die Korrespondenz; fahren Sie gütigst fort und möge es Ihnen gelingen, auch andere Personen zu gewinnen. D. R.)

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** Fortsetzung. (Siehe Mus. s. Nr. 9, S. 105.)

11. K. Kais. Lehrerbildungs-Anstalt in **Graz.** Gesangsunterricht: Nach dem Organisations-Statut der Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen wird als Ziel des Gesangsunterrichtes festgestellt, die Zöglinge zu befähigen, den Gesangsunterricht an öffentlichen Volksschulen zu erteilen. Auf den untern Stufen (1. und 2. Jahrgang) werden zur Bildung und Entwicklung der Stimme eigene Übungen angestellt und besonders das Volkslied gepflegt. Auf den obern Stufen (3. und 4. Jahrgang) wird die zum Chorgesang erforderliche Fähigkeit allmählich herbeigeführt. Nebstdem wird das Wissenswerteste aus der allgemeinen Musiklehre, der Harmonielehre und aus der Musikgeschichte gelegentlich vermittelt. Der 1. und 2. Jahrgang erhalten wöchentlich je eine, der 3. und 4. je 2 Stunden Gesangsunterricht; ausserdem wöchentlich eine Gesamt-Chorübungsstunde. Der weitere Musikunterricht (Violin- und Orgelspiel) ist nach dem vorerwähnten Statut mit besonderer Berücksichtigung der Kirchenmusik zu pflegen. Ziel des Orgelunterrichtes: Erwerbung der Fähigkeit, den Volksgesang in der Kirche auf eine dem Wesen und der Würde desselben entsprechende Weise zu begleiten, leichte Präludien ordentlich vorzutragen und den Anforderungen in Bezug auf Modulation zu entsprechen. Kenntnis der inneren Einrichtung der Orgel. -- Bei dem Schulgottesdienste an den gewöhnlichen Sonntagen werden Lieder aus dem kirchlichen Volksgesangbuche *Hosanna* von den Zöglingen wie auch von den Übungsschülern des 2., 3. und 4. Schuljahres gesungen: die Orgelbegleitung hiezu besorgen meistens die Zöglinge des 4. Jahrganges. An den Sonntagen der Advent- und Fastenzeit wird von den Zöglingen des 3. und 4. Jahrganges die betreffende Choralmesse teils mit, teils ohne Orgelbegleitung gesungen. Viermal im Jahre d. i. beim Gottesdienste am Beginne und am Schlusse des Schuljahres, ferner am 4. Oktober und 19. November, dem allerhöchsten Namensfeste Ihrer Majestäten, haben die Zöglinge Gelegenheit, grössere kirchliche Aufführungen zu besorgen, wobei meistens 3- und 4stimmige Messen, Gradualien und Offertorien für Männerchor von Aufelser, Rampis, Piel vorgetragen werden. Ausserdem wird gewöhnlich einmal (O, wenn doch öfters! Die Redaktion.) eine kirchenmusikalische Musteraufführung veranstaltet, wobei die Zöglinge Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem *Graduale Romanum* singen. Auch insoferne wird dem Organisationsstatute hinsichtlich der Fortbildung der Zöglinge für ihren Beruf als geborne Reformatoren der Kirchenmusik Rechnung getragen, als den fähigeren Gelegenheit geboten wird, bei den musikalischen Aufführungen am Domchor mitzuwirken und hie und da auch beim Orgelspiele Aushilfe zu leisten. Für die Zöglinge der K. K. Lehrerbildungsanstalt wurden einige Proben abgehalten.

Johann Kortschak, K. K. Musiklehrer und 2. Präses-Stellvertreter des Diözesan-Cäc.-Ver.

11. Chor der Pfarrkirche in **Hitzendorf.**

Chorstatistik: 7 Sopran, 7 Alte, 5 Tenöre, 5 Bässe und kleines Orchester. Gesangsschule: Übungen mit den Chorsängern finden nach Bedarf statt. Am Gesangsunterrichte beteiligen sich 8 Knaben und 10 Mädchen in wöchentlich 2 Unterrichtsstunden. Mit den Mitgliedern des christlichen Jünglings- und Jungfrauenvereines werden den kirchlichen Zeiten entsprechende Lieder aus dem „Hosanna" geübt. Auch bei den Schulmessen wird ausschliesslich aus dem Diözesan-Volksgesangbuche gesungen, um den christlichen Volksgesang auf diese Weise zu heben und zu veredeln.

Musikalien-Repertoire: Currentmessen: *Missa Cuniberti* von Rampis, *Missa in hon. S. Henrici* und *Missa in hon. S. Paulinae* von A. Kaim; *Missa brevis* von J. Renner jun., *Missa brevis* von Heckmayer; *Missa in hon. S. Thomae* von Mitterer, *Missa tertia, Missa sexta, Missa octava* und *Laudes eucharisticae* von M. Haller, *Missa in hon. S. Francisci* von Witt: 1- und 2stimmige Messen von Schaller: 4stimmige Messen von Schöpf, J. Obersteiner; Missa *Stabat mater* und Aloisius-Messe von Singenberger, Josefs-Messe von Ed. Brunner; Instrumentalmessen: Opus 90, Opus 51 von Schöpf; *Missa angelica* von Schöpf, Ludwigs-Messe, Antonius-Messe und Pankratius-Messe von Zangl, Messe in G-moll von J. Hahn.

Offertorien: Motetten Opus 97, 98 und 99 von Schöpf; 50 Offertorien für die Feste des kath. Kirchenjahres von Edenhofer; Palestrina-Sammlung: 4stimmige Offertorien von verschiedenen Autoren; 10 Offertorien von Höllwarth; *Tantum ergo*: 4stimmig von J. Gruber, zwei 5stimmig von Santner, 4stimmig von Mohr; 8 *Tantum ergo* von Oberhoffer, 6 *Tantum ergo* von Schöpf.

Litaneien von Schöpf; Requiem von J. Renner jun., 2stimmig von Singenberger; 4stimmig von Obersteiner, Schöpf und Höllwarth. Instrumental-Requiem von Leitner und Santner. Novitäten: zwei 4stimmige Messen von C. A. Leitner. *Missa Joannis* von Singenberger, 2. Messe von Schiffels. *Missa in hon. Ss. Angelorum* von J. Gruber: Instrumentalmessen: Festmesse *in hon. S. Petri* Opus 14. von Gruber; *Missa de Sanctis* von Schaller: Festmesse zu Ehren des heiligen Josef von Schweitzer; Offertorien: 7 Offertorien für die hl. Weihnachtszeit von Höllwarth, 4 Marianische Antiphonen von Höllwarth.

Digitized by Google

Instrumentierte *Tantum ergo* von Obersteiner und Schöpf. — Requiem: 1 stimmig von Edenhofer, E-moll Opus 77 und D-moll Opus 37 von J. Gruber.

Franz Brandner, Oberlehrer und Organist.

12. Pfarr-Kirchenchor St. Johann ob **Hohenburg.**

Der Chor umfasst 4 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe.

Seit neuerer Zeit wird kein Amt mehr mit Instrumentalbegleitung aufgeführt.

Gesangsschule: Gegenwärtig werden bereits das 2. Jahr 6 Knaben und 6 Mädchen wöchentlich 4 Stunden im Gesange nach Mitterer's Chorsingschule unterrichtet. Mit den erwachsenen Sängern werden Proben nach Bedarf abgehalten. — Repertoire: Messen von Peregrinus; 1 stimmige Messe zu Ehren des hl. Thiemo; Messe zu Ehren des hl. Josef von Müller (2 stimmig), Messe zu der hl. Sophia (2 stimmig); zu Ehren der hl. Nothburga und hl. Theresia von Peregrinus (2 stimmig). M. III. von Haller; 3 stimmig. *Missa quarta* von E. Brunner; *Missa St. Annae* von Joos; *Missa secunda, Missa sexta. Missa decima quarta* von Haller; *Missa in hon. S. Thomae. Missa festiva in hon. S. Caroli* und *Missa in hon. S. Caeciliae* von Mitterer; *Missa in hon. S. Floriani, in hon. S. Caeciliae, S. Gregorii* und *S. Augustini* von J. Gruber; *Tota pulchra es Maria* von Molitor; *Missa in hon. S. Josefi* von Wöss; *Missa in hon. S. Michaelis, S. Luciae, S. Francisci* von Witt; 5 stimmige Messe von Mitterer *Missa brevis de Ss. Apostolis;* Singenberger *Missa Stabat mater;* von Stehle *Missa Salve Regina;* von Schaller *Missa Ecce lignum crucis;* Gradualien und Offertorien wurden entnommen aus dem Gradualienbuch von Stehle und *Musica ecclesiastica* von J. Mitterer; Introitus und Communio Choral. — An hohen Festtagen wurden liturgische Vespern aufgeführt und zwar von Molitor, Mettenleiter und Müller; die dazu gehörigen Hymnen und Antiphonen aus der *Musica ecclesiastica;* Litaneien von Gruber, Haller, *Te Deum* von Witt (4 stimmig) und Jos. Renner. — *Tantum ergo* von Haller, Mitterer, Santner, Traumihler, Hanisch, Palestrina und aus der *Musica ecclesiastica.* — Requiem von Mitterer, Stehle, Obersteiner; Gesänge für Maria Lichtmess von Mitterer; Liturgische Gesänge für die Charwoche von A. Leitner; bei der Auferstehung *Aurora coelum* (mit Blechbegleitung); bei der Fronleichnamsprozession die Hymnen aus *Laudes Eucharisticae* von Haller (mit Blechbegleitung).

Hierhold Franz, Organist.

13. Kirchenchor der ehrwürdigen Ursulinen in **Graz.**

Chorstatistik: 12 Pensionatszöglinge erste Stimme, 19 zweite, 4 dritte Stimme.

Instrumentalisten: keine.

Gesangsschule: Wöchentlich 2 Stunden.

Musikalien Repertoire: (Man verweist kurzhin auf den Bericht des Vorjahres.)

Die Redaktion der Berichterstattung.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Ehe die Redaktion der *Mus. s.* über die zum erstenmal erschienenen Kompositionen referiert, erwähnt sie von nachfolgenden Werken **Dr. Fr. Witt's** Neuauflagen. Die Messe Op. 2b [1]), welche im Cäc.-Ver.-Kat. unter 496 steht, ist über das Motiv der Antiphon *Non est inventus* komponiert und kann bei passender Registrierung auch vom Tenor und Bass gesungen werden, klingt jedoch besser für Sopran und Alt.

Op. 7 [2]) (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 8) liegt in neuem prächtigem Stiche vor; diese äusserst wirkungsvolle Komposition der Sequenz *Stabat Mater* für gem. 4 st. Chor mit Orgelbegleitung verdient die wärmste Empfehlung und wird wegen ihres gediegenen, kirchlich dramatischen Gehaltes stets tiefen Eindruck machen.

Von der lauret. Litanei in A-moll [3]), welche aus dem Verlag von Benziger in den von Bössenecker übergegangen ist, hat letzterer einen neuen Plattenabdruck als 4. Aufl. veröffentlicht, leider mit den liturgischen Mängeln, die Witt bei einer wirklichen Neuauflage gewiss korrigiert hätte; es fehlt nämlich *Regina sacratissimi rosarii,* während nach dem 3. *Agnus Dei* ohne *Kyrie* etc. abgeschlossen werden muss. Die Partitur ist im Sopran-, Alt-, Tenor- Basschlüssel, die Stimmen jedoch mit Ausnahme vom Bass stehen im Violinschlüssel. Das Werk findet sich im Cäc.-Ver.-Kat. als Op. 13a unter Nr. 8.

Von der 1 stimmigen Messe III. Toni Op. 46b [4]) wurde eine 2. Ausgabe aufgelegt; Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 988.

[1]) Missa „Non est inventus" (VII. Toni) für 2 Singstimmen mit Orgel. Pustet, Regensburg. 2. Aufl. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 10 ₰.

[2]) Sequentia „Stabat Mater" IV vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Ed. IV. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ 20. Stimmen à 15 ₰.

[3]) 4 gemischte Stimmen und Orgel. Op. 13. G. Bössenecker, Regensburg. Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen à 30 ₰.

[4]) Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Digitized by Google

Der äusserst emsige Organist von St. Florian **Jos. Gruber** hat als Op. 83 [1]) eine 7 stimmige Messe zu Ehren des hl. Thomas v. Aquin komponiert, welche vom Herrn Generalpräses als Musikbeilage zum Vereinsorgan „Flieg. Bl. f. kath. K.-M." bereits im Jahrgang 1895 aufgenommen und in Nr. 5 des laufenden Jahrg. beendiget worden ist. Der Verleger hat eine Separatausgabe dieser Messe veranstaltet. Die Komposition ist für feierliche Gelegenheiten, bei denen sich viele Sänger, bes. Männerstimmen, vereinigt finden, gedacht und wird bei diskretem Vortrag, aufmerksamer Direktion und mit Unterstützung einer grösseren, wenigst zweimanualigen Orgel eine sehr gute Wirkung machen und festliche Stimmung erzielen. Man braucht sich vor der Besetzung der 7 Stimmen nicht zu fürchten; denn 2 oder 3 derselben sind sehr oft *unisoni* verbunden und nicht in polyphonem Satz, sondern meist harmonisch ausstrahlend, manchmal auch leicht imitierend, miteinander geführt; die Orgelbegleitung sichert vor ernstlichen Unfällen. Der 2. Sopran, ebenso der 2. Tenor sind im Vergleich mit dem 1. Sopran und Tenor wirklich in untergeordneter Stellung, nicht, wie bei älteren Kompositionen, in gleichberechtigter. Die Messe klingt sehr populär, ist auch den Musiklaien leicht verständlich, behandelt den liturg. Text richtig und nimmt für Probe und Aufführung wenig Zeit in Anspruch. Wenn die vielen dynamischen Zeichen genau beobachtet werden, so ist auch musikalischer Genuss nicht ausgeschlossen.

Für die schroffen Tonfarbeneffekte jedoch, welche durch *f* oder gar *ff* mit unmittelbar folgendem *p*, sowohl für Orgel als für Singstimmen, vorgezeichnet sind, hat Referent wenig Sympathie, da erfahrungsgemäss auch Prediger und Redner, welche vom höchsten Affekt unmittelbar in ruhigen Ton verfallen, und den Inhalt ihrer Rede durch solche Äusserlichkeiten gleichsam packender gestalten wollen, selten, ja niemals die beabsichtigte Wirkung erreichen, vielmehr ermüden und abstossen; — die Gesetze der natürlichen Deklamation lassen sich nicht ungestraft übertreten. Die Messe ist übrigens durchaus kirchlich, etwa im Stile von Aiblinger und Ett gehalten, und für hochfestliche Veranlassung auch von mittelmässig geschulten Chören ohne Schwierigkeit ausführbar.

Zwölf *Pange lingua* und *Tantum ergo* hat **Mich. Haller** als Op. 63 [2]) herausgegeben für 4—8 Stimmen. Die ersten 4 Nummern sind für gemischten 4 stimmigen Chor komponiert mit dem Texte der 6 Strophen; die Nummern 5—7 für 5 Singstimmen (als 5. Stimme abwechselnd Bariton und 2. Sopran), sowie 8 und 9 für 6 Singstimmen enthalten nur die Strophen *Tantum ergo* und *Genitori;* Nr. 10 ist 7 stimmig (2 Soprane, Tenöre und Bässe) und Nr. 11 8 stimmig (2 gemischte Chöre) enthalten die Texte *Pange lingua, Tantum ergo* und *Genitori;* die letzte Nummer für 5 Stimmen (1., 5. und 6. Strophe) hat obligate Orgel, als 5. Stimme Bariton. Diese praktische Sammlung über den so häufig benötigten Text des hl. Thomas v. Aquin wird nicht nur für die herannahende Fronleichnamszeit, sondern auch für das ganze Kirchenjahr eine gediegene Bereicherung des Musikalienbestandes unserer Kirchenchöre bilden, Sänger und Hörer begeistern, erbauen und zu edlem Vortrage anregen. Nehmet und singet!

— — Der nämliche Komponist bearbeitete als Op. 8b [3]) die so beliebte, bereits in 7. Auflage erschienene 2 stimmige Missa IV. (C. V. K. Nr. 311) für gem. 4 stimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung.

Was s. Zt. die Referenten, bes. † Fr. Könen, von der 2 stimmigen Messe urteilten, trifft für diese 4 stimmige Bearbeitung, welche das einfache Original nach Seite der Tonart, Stimmenführung und Klangwirkung noch viel reicher ausgestaltet hat, in vollem Masse zu. Der phrygische Ton ist doch, trotz des gefürchteten „Mollcharakters", zum Ausdruck andächtiger Stimmung vorzüglich geeignet und passt ebenso gut zum Osterfest, wie zum 3. Advent- oder 4. Fastensonntag.

Zum erstenmal liegt dem Referenten ein gedrucktes Werk [4]) von **Konstantin Kleber,** z. Zt. Choralist an der Stiftskirche zur alten Kapelle in Regensburg, vor, das er

[1]) Missa in hon. S. Thomae de Aquino ad VII voces (Cant. I et II. Alt.. Ten. I et II; Bass I et II) comitante Organo. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 1 ℳ 40 ₰.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen à 30 ₰.

[3]) M. IV. (B.) ad IV voces cum Org. Pustet. Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

[4]) 12 Pange lingua für 2, 3 und 4 gleiche Stimmen. teils mit, teils ohne Orgelbegl. Coppenrath, (Pawelek) Regensburg. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Singstimmen à 20 ₰.

Digitized by Google

Frauenklöstern und allen Chören, welche zur Abwechselung Kompositionen für Oberstimmen benötigen, recht sehr empfehlen kann. Die 12 Nummern sind mit den Strophen *Pange lingua, Tantum ergo* und *Genitori* versehen. Nr. 1—4 sind 2 stimmig mit oblig. Orgelbegleitung, 5 - 8 3 stimmig, 9—12 4 stimmig ohne Orgel[1]); sämtliche Nummern, besonders die 3- und 4 stimmigen können auch mit guter Wirkung von Männerstimmen vorgetragen werden. Melodiebildung und Stimmenführung geben Zeugnis von guter Schule; Einfachheit und Wohlklang empfehlen die 12 *Pange lingua* jedem, auch dem schwächsten Kirchenchor.

Ein *Te Deum* von **J. B. Molitor** ist für kleine Stadt- und Landchöre berechnet[2]) und trotz der Einfachheit nicht nur liturgisch und textlich untadelhaft, sondern auch musikalisch anregend und hübsch. Ein Chor setzt nach der Intonation des Priesters den *modus simplex* der gregorianischen Melodie mit Orgelbegleitung fort bis zum 2. Vers: *Te aeternum Patrem*, welcher von einem gemischten vierst. Chor ohne Orgelbegleitung vorzutragen ist. Einzelne Worte sind zur rascheren Abwickelung in falsobordoneartigem Stile über einem Accorde zu singen; die deutsche Übersetzung ist überall beigefügt. Die Worte von *Sanctus* bis *Pleni* sind in mensuriertem Satze komponiert, und die Choralverse treffen von da an auf die Absätze 8, 10, 12 u. s. w., so dass der Hymnus mit 4stimm. Satze über *In te Domine* abschliesst. Lobenswert ist die Beigabe der Versikel- und Responsoriumstexte. Die praktische, frische Komposition wird auch guten Chören sehr willkommen sein.

Der Cäc.-Ver.-Kat. enthält verhältnismässig sehr wenige lauretan. Litaneien für Männerchor; daher kann die Komposition[3]) von **Max Schmidtkonz**, schon als Beitrag zur Lösung einer praktischen Bedürfnisfrage, willkommen geheissen werden. Die Komposition ist äusserst mannigfaltig gestaltet, in reicher Abwechslung die Stimmen in Gruppen zu zwei und drei beschäftigend und meist bei *ora pro nobis* die vier zusammenfassend. Dem II. Tenor wird ein paarmal das hohe g zugemutet, jedoch auf dem dämpfenden Vokal o und in Fortestellen; im übrigen bewegen sich die Mittelstimmen in bequemer Lage, auch unter und über den Aussenstimmen, um eine bessere Klangfarbenmischung zu erzielen. Dem bisher unbekannten Komponisten, der, nach der breiten Art sich musikalisch auszudrücken, ein Anfänger (jedoch mit viel Talent und rhythmischer Erfindungskraft) zu sein scheint, mag der Rat nützen, dem bunten Spiel immer neuer Motive zu entsagen und den gewählten Gedanken längere Zeit festzuhalten, um der Ermüdung vorzubeugen und die vielen Kadenzierungen auf ein geringeres Mass zurückzuführen. Zur Erzielung guter Wirkung und zur Schonung der Sänger ist ein wenigstens 16 Mann starker Chor erforderlich; das Werk kann also den Priester- und Lehrerbildungsanstalten, Männergesangvereinen und gut besetzten Kirchenchören sehr empfohlen werden, nicht nur im Monat Mai, sondern für alle Fälle. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

**1. † Breslau.** Herr Musikdirektor Bernhard Kothe, bisher Seminar-Oberlehrer am hiesigen Schullehrer-Seminar, trat mit dem Ende des Schuljahres nach 27jähriger Wirksamkeit am Seminar und 55jähriger Lehrthätigkeit überhaupt, in den Ruhestand. Bei der ihm zu Ehren veranstalteten Abschiedsfeier überreichte dem Scheidenden Seminardirektor Schulrat Ziron den Roten Adlerorden IV. Klasse. Der hochverehrte greise Schulmann hat sich durch Lehrthätigkeit und durch seine schriftstellerische Leistungen auf dem Gebiete der Musik einen weit über die Grenzen der Provinz bekannten Namen gemacht.

**2. △ Trient.** Seit 15. April d. J. erscheint eine neue kirchenmusikalische Monatschrift unter dem Titel „Bollettino Ceciliano pubblicato per cura della società ceciliana della Diocesi di Trento" am 1. und 15. jeden Monates. Als verantwortlicher Redakteur ist der HH. Riccardo Felini gezeichnet. Verlag und Druck bei Giov. Batt. Monauni. Jede Nummer umfasst 8 Seiten in 8°. (Abonnementpreis ist leider nicht angegeben. D. R.) Der 1. Artikel bringt das Programm und eine Erklärung der Red., laut welcher die Vorstandschaft des Cäcilienvereins für den italienischen Teil der Diözese

[1]) Als Textkorrektur wünscht der Referent Beisatz der Accentzeichen, richtige Stellung der Interpunktionen, Trennungsstrich vor „que" bei *Sanguinisque;* in Nr. 5 ist *pretium* statt *protium* zu singen.

[2]) Op. 22 ad 4 voces inaequales. Regensburg. Pustet; Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[3]) Litaniae lauretanae ad 4 voces aequales (sine Organo). Regensburg, Pustet; Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Digitized by Google

Trient in einer Sitzung vom 10. März d. J. den Entschluss fasste, für ihre Mitglieder ein eigenes Organ zu schaffen. Die Druckgenehmigung des Hochw. Ordinariates wurde am 28. März erteilt. — Am 28. und 29. April fand unter der Leitung des HH. Felini ein Choralinstruktionskurs in der Kirche S. Margherita zu Trient statt, zu dem die Vorstandschaft in Nr. 1 einladet und über dessen guten Erfolg (etwa 60 Geistliche und Laien nahmen daran teil) in Nr. 2 kurz berichtet wird. — Seite 5—8 liest man die Anordnung des Hochw. Bischofes Eugen Carl von Trient vom 4. Dez. 1894, nach welcher das Regolamento der Ritenkongregation vom 6. Juli 1894 über K.-M., sowie das Dekret über die offiziellen Choralbücher vom 7. Juli 1894 für die Diözese Trient als bindend erklärt werden, sowie den italien. Wortlaut des *regolamento per la musica sacra*. In Nr. 2 beginnt eine klar und trefflich geschriebene geschichtliche Einleitung über die offiziellen Choralbücher.

(Die Red. der *Mus. s.* begrüsst diese neue Zeitschrift mit lebhafter Freude und wünscht ihr den grösstmöglichen Leserkreis unter der italienisch sprechenden Bevölkerung Österreich's und in Italien selbst. Dass im Programm „der Ausschluss der Politik, der nationalen Differenzen, der Parteistreitigkeiten, der persönlichen Polemik" durch Fettschrift besonders hervorgehoben wird, könnte auffallen, ist aber jedem verständlich, welcher mit den Verhältnissen einigermassen vertraut ist. Also: *Animo, tutti portino la loro pietra e, a forze unite, riuscirete perfettamente anche Voi a far qualche cosa di bello e di buono!)*

**3. ⊙ Salzburg.** Das 1. Heft des 11. Jahrganges der „Kirchenmusikal. Vierteljahrs-Schrift" (März 1896) hat der HH. Präses des Salzburger Cäcilien-Vereines, Balthasar Feuersinger. Pfarrer im hiesigen St. Johannes-Spital als Redakteur gezeichnet, nachdem der bisherige Leiter HH. Präfekt Balthasar Pfisterer zurückgetreten ist. Verlag von M. Mittermüller, Abonnementspreis der 4 (je 2 Druckbogen in 8°. umfassenden) Hefte jährl. 1 fl = 2 ℳ: jedes einzelne Heft 30 kr. = 60 ₰.

**4. Todesnachrichten. Alois Edenhofer**, Kgl. Seminarlehrer a. D. und Stadtpfarr-Organist in Straubing, Inhaber der goldenen Ehrenmünze des Ludwigsordens, starb 29. März morgens ½7 Uhr nach kurzem, schwerem Leiden im 77. Lebensjahre. Da er schon seit vielen Jahren an einem hartnäckigen Übel litt, das ihm möglichste Schonung auflegte, so hatte er sich längst und gut auf den Tod verbereitet. P. Utto Kornmüller schreibt von ihm (Lexikon der kirchl. Tonkunst, 2. Teil, 2. Auflage S. 76 u. a.): „Geboren am 30. Januar 1820 zu Deggendorf, schon durch seinen Vater in Musik unterrichtet, bildete er sich noch weiter während seiner Studienzeit im Kgl. Seminar zu St. Paul in Regensburg und im Schullehrerseminar zu Straubing. 1865 ward er als Lehrer am Kgl. Schullehrerseminar zu Straubing angestellt und ihm der Unterricht im Choral- und Figuralgesange, im Orgelspiel und in der Harmonielehre anvertraut. Bedeutende Krankheiten veranlassten ihn, 1885 die Versetzung in den Ruhestand nachzusuchen. Von seinen Kompositionen sind in Druck erschienen: mehrere Lieder auch für Männerstimmen, die Bearbeitung von Witt's Lucienmesse für 4stimmigen Männerchor, sowie Messen, Requiem, Offertorien u. s. w. einstimmig mit Orgel für die Landchöre." R. I. P.

Am 4. Mai starb nach dreimonatlichem schwerem Leiden und wiederholtem Empfange der heil. Sterbsakramente der HH. **Jos. Modlmayr**, Klosterfrauenbeichtvater in Frauenchiemsee, einer der frömmsten und besten unter den jüngeren Komponisten des Cäcilienvereins. R. I. P.

Einen sehr schmerzlichen Verlust erlitt Herr Domchordirektor J. G. E. Stehle in St. Gallen, durch den frühzeitigen Tod seines höchst talentvollen, dem Redakteur der Musica sacra während des Aufenthaltes 1892 an der hiesigen Kirchenmusikschule lieb und teuer gewordenen Sohnes, Herrn **Eduard Stehle**. Derselbe hatte wegen Krankheit die Stelle als Organist und Chordirektor an der katholischen Kirche und als Lehrer an der städtischen Musikschule Winterthur aufgeben müssen und starb im elterlichen Hause nach langem, schwerem und geduldigst ertragenem Leiden kurz vor vollendetem 27. Lebensjahre. R. I. P.

Am 24. März d. J. verschied Herr **Joh. Obersteiner**, Chorregent in Kufstein im Alter von 71 Jahren. Der Cäcilien-Vereins-Katalog weist Kompositionen desselben unter Nr. 10, 20, 1132 und 1377, sowie in Sammelwerken auf. R. I. P.

**5.** Der unseren Lesern und den sämtlichen Cäcilien-Vereins-Mitgliedern wohl bekannte, durch seine Schriften über den Kongress von Arezzo, die prächtigen Artikel im holländischen St. Gregoriusblad und eine aufopfernde kirchenmusikalische Thätigkeit hochverdiente bisherige Pfarrer von Schiedam, HH. Kanonikus Mich. J. A. Lans, ist von seinem Hochwürdigsten Bischofe zum Präses des Priesterseminars der Diözese Haarlem in **Warmond** seit Ostern berufen worden. Die Red. wünscht dem bewährten Freunde Glück und reichen Segen in der neuen, einflussreichen Stellung.

**6. * Deggendorf.** Herr Chorregent und Organist Ludw. Ebner dahier hat in aller Stille sein 25jähriges Jubiläum als Organist gefeiert. Derselbe hat am 1. Mai 1871 als 12jähriger Knabe die hiesige Organistenstelle angetreten. (Möge der verdiente Meister nochmals 25 Jahre seine Talente und Kräfte als Komponist und ausübender Musiker der hl. Tonkunst in voller Rüstigkeit weihen können; das ist der Wunsch der Red. und sicher auch der vielen Freunde von H. Ebner's heiliger Muse.)

**7.** * * * Vor einem sehr zahlreichen und auserwählten Auditorium legten die Zöglinge und Schülerinnen der Ursulinen in **Währing** am 28. und 30. April Proben ihres Fleisses und ihres Fortschrittes in Musik und Sprachenkenntnis ab. Es war zunächst eine reiche Zahl von Tonstücken, welche auf dem Fortepiano bald zwei- und vier-, bald sechs- und achthändig vorgeführt wurden, wobei Technik und Ausdrucksweise der Spielerinnen wiederholt grosse Anerkennung fanden. Herrlich und darum Gegenstand grosser Bewunderung waren die Solos, Duette und Chöre aus der Cantate „Die heilige Cäcilia" von A. Wiltberger, welche für Frauenstimmen eingerichtet wurden und mit den dazwischen fallenden Deklamationen den Glanzpunkt der Produktion bildeten. Das Schluss-

Digitized by Google

tableau „Die heilige Cäcilia, Patronin der hohen Tonkunst", in welchem die heilige Cäcilia als Patronin der Musik von Engeln umgeben erscheint, während ihr Papst Gregor der Grosse, ein Benediktiner mit Chorknaben und Dr. Fr. Witt, der am Kompositionstische sitzt und schreibt, ihre Huldigung darbringen, war eine stumme und doch sehr laute Apologie jener Musik, welcher Gott sei Dank nun auch in Wien immer mehr Verständnis entgegengebracht wird.

Möge den Ursulinen in Währing, die bei dieser Gelegenheit nur einen kleinen Teil von dem vorführten, was sie in rastlosem Eifer anstreben und leisten, möge ihnen und ihren Zöglingen zu Teil werden mit der Anerkennung, welche man ihnen auf Erden zollt, die Erhörung jener innigen Bitte, mit welcher im Schlusschore der Cantate die heilige Patronin der Musik angefleht wurde:

Hilf uns, o Heil'ge, einst wie Du
Droben die Palme erringen,
Jubelnd mit Dir im ew'gen Chor
Gottes Liebe besingen.
Sancta Caecilia, ora pro nobis! A. v. P.

8. + **Freiburg i. Br.** Der Cäcilienverein von St. Martin veranstaltete am 22. März im kath. Vereinshause ein Konzert zu Gunsten der Wasserbeschädigten unter gütiger Mitwirkung der Herren: Konzertmeister Spiess (Violine) und Lisker (Cello), sowie der Fräulein: Olivia Diebold (Sopran) und Lina Diebold (Klavier). Leitung: Joh. Diebold, Chordirektor an St. Martin. Das Programm brachte: Weihegesang an die hl. Cäcilia, 4—7 stimm. gem. Chor von Jos. Schildknecht. Sopran-Solo aus Achilleus von Max Bruch. Der Trost von Israel, 4 stimm. gem. Chor von Johann Eccard (1598). In stiller Nacht, 4 stimm. gem. Halbchor von Joh. Brahms. *Stabat mater* für zwei gem. Chöre von Pierl. da Palestrina. Trio für Klavier, Violine und Violoncello von L. van Beethoven. Erlkönig, Sopran-Solo von Fr. Schubert. Vater unser, 4 stimm. gem. Chor von Müller-Hartung. Bleibe, Abend will es werden, 4 stimm. gem. Chor von Th. Podbertsky. Von ewiger Liebe, Sopran-Solo von Joh. Brahms. Märznacht, 5 stimm. gem. Chor von C. Kreutzer-Diebold. Frühlingsruf, 4 stimm. gem. Chor von L. van Beethoven.

9. × In Nr. 11. Vol. II. März 1896 der englischen Zeitschrift „The Catholic Magazine" ist S. 163 zu lesen:

„Vor einigen Jahren empfahl ein Dekret der hl. Kongregation der Riten angelegentlich die Errichtung von Schulen für Kirchenmusik. Und in der That, wenn wir den Stand unserer Kirchenmusik in Betracht ziehen, kann nicht bezweifelt werden, dass sie bleiben wird, was sie ist, es sei denn, dass wir Organisten und Dirigenten bekommen, die eigens geschult werden in Anstalten, wo sie gut unterrichtet werden können in der Kirchenmusik und den betreff. Kirchengesetzen. Ihr Amt ist ein wichtiges in der Kirche und doch wird es jetzt in den meisten Plätzen nur von Dilettanten versehen, die mehr zu achten sind ihres Eifers und ihrer Andacht wegen, als wegen ihrer Geschicklichkeit, — oder von autodidaktischen Fachmännern, und diese beiden Klassen besitzen nur wenig oder gar keine wissenschaftliche Befähigung für ihr Werk. Könnten nicht, bis die Zeit kommt, wo wir eigene Musikschulen haben, katholische Musikprofessoren in den Anstalten jenseits des Kanals studieren, dann heimkehren und ausüben, was sie gelernt?"

Dann geschieht der Kirchenmusikschule in Regensburg, des Konservatoriums in Köln, das auch Kirchenmusik in seinen Lehrplan aufgenommen, und des Gregoriushauses in Aachen rühmende Erwähnung; der Correspondent fährt fort: „Bei der 300. Gedächtnisfeier Palestrinas und Orlandos im Jahre 1894 gab es kaum eine Diözese in Deutschland, welche nicht diese Erinnerungsfeier beging. Die vorzüglichste in Hinsicht auf Kunst war wahrscheinlich jene in Regensburg. Ein Engländer, der gerade von den Wagneraufführungen in Bayreuth kam, spricht sich hierüber aus: „Es war ein überaus glücklicher Zufall; dieser 25. Jahrestag des St. Cäcilien-Vereins gab Gelegenheit das Ideal der Kirchenmusik (Kompositionen von Palestrina und Orlando) unter Umständen von besonderer Eindringlichkeit zu vernehmen. Durch grosse Begeisterung und durch langes Studium haben diese Chöre eine stilistische Vollkommenheit, eine Grossartigkeit des Vortrages und eine Erhabenheit des Gefühls erlangt, die für jene, die solches zum erstenmal hören, eine wahre Offenbarung ist, und für solche, die das Sonntag für Sonntag im Dom erschallen hören, ein Unterricht sein muss in der reinsten Form der Musik und ein Einblick in die edelsten Regionen der Kunst. Es war eine Erhabenheit, ein Gefühl der Andacht, eine Geistigkeit in dieser Musik, die den Hörer über die Sphäre der Kritik erhob. Diese feierliche, edle Musik, die in harmonischen Tonwellen durch das Gebäude erschallte, machte einen merkwürdigen Eindruck, einen Eindruck, der nie mehr vergessen werden kann von jenen, die daran teilnahmen."

„Sicher ist dies ein Resultat, würdig der Nacheiferung für Kunstliebhaber, und es gibt Stoff zum Nachdenken für alle Freunde des Volkes; denn wir müssen den erziehlichen Einfluss beachten, welche der Schreiber dieses im Auge hatte. Eine mit würdigem Gottesdienst gut versehene Kirche ist ein ausgezeichnetes Mittel, sowohl den Geschmack als auch die Sitten zu erheben und zu verfeinern, und es ist die einzige Schule der Kunst, welche die Mehrzahl der geringeren Klassen je besuchen kann." W. Jacobskötter.

10. ≈ In den Musikbeilagen dieses Jahrganges bittet die Red. nachstehende Korrekturen anzubringen: S. 19* muss der Alt bei *florebit eis* singen, wie schon aus der Orgelstimme ersichtlich ist; S. 36*, 8. Takt muss das dritte Viertel mit Punkt in der Orgelstimme *f* sein, S. 40* (4. Takt letztes Viertel) sollen die Oberstimmen und die Orgel bei *exaltavit a* statt *f* haben.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
**Nebst Anzeige-Blatt Nr. 10.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Juni 1896. Nro. 11.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Der oratorische Rhythmus im Choral von P. Gietmann. — Im Lesezimmer: *Le monde* über die offiziellen Choralbücher. — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus: Covington, Oberösterreich (über Altötting), Padua, Diöz. Seckau, Speyer. — Neuerschienene Kirchenkompositionen: Choralgesang beim Empfang des Bischofes, Diebold, Jansen, Kowalski, Nowialis, P. Piel, J. Plag, Jak. Quadflieg.

## Der oratorische Rhythmus im Choral.

Die Benediktiner von Solesmes haben einen vollkommeneren Rhythmus des gregorianischen Chorals, als der des „Sprachgesanges" ist, nachzuweisen gesucht. Sie beginnen mit dem Einfluss des Textaccentes, gehen dann aber weit über denselben hinaus. Das neue System knüpft sich vorzugsweise an den Namen des P. Pothier, der es unter anderm in seinem Handbuch über den „Gregorianischen Choral" (frz. Mélodies Grégoriennes), übersetzt von Ambr. Kienle O. S. B. 1881, niedergelegt hat. Ihm folgen L. Janssens O. S. B. in der Abhandlung „Le Rhythme du Chant Grégorien" 1891, Pet. Wagner in der „Einführung in die Gregorianischen Melodien" 1895 und, mit Erweiterung und Vertiefung der Forschungen Pothier's, Ant. Lhoumeau (de la Compagnie de Marie) in „Rhythme, exécution et accompagnement du Chant Grégorien" 1892. Man kann dieses das System des „oratorischen Rhythmus" nennen. Allerdings schliesst, wie gesagt, dasselbe nicht aus, dass auch die grammatische Betonung der Textworte den Nachdruck und die Dauer der Melodietöne beeinflusse. „Der Wert der Choralnoten," sagt Pothier in dem angeführten Buche S. 146, „ist nicht unveränderlich und absolut, sondern wird durch ihr Verhältnis zum Text oder durch ihre Stellung in der melodischen Phrase mitbestimmt." Aber, wie schon die letzten Worte besagen, wird noch auf einen anderen Faktor Gewicht gelegt. Es heisst sogar schliesslich (u. a. O. S. 160): „Die Musik dehnt und kürzt die Silben nur nach ihren eigenen Gesetzen." Die ausdrückliche Betonung der melodischen Phrase ist das Neue, und was die genannten Gewährsmänner mit Vorzug als Rhythmus bezeichnen, gehört viel weniger dem Text, als der Melodie allein an, und besteht in der wohlgefälligen und besonders in der symmetrischen Gruppierung der Melodietöne. Diese wird zumeist nicht durch den unterstehenden (prosaischen) Text unmittelbar bedingt, sondern aus der höheren Kunstprosa entlehnt und übertragen. Der kunstgemässe rednerische Stil der alten Griechen und Römer nämlich wurde in seiner Blütezeit der Rhythmik der poetischen Sprache nachgebildet, und diese oratorische Rhythmik findet man nun im gregorianischen Gesange wieder.

Um das vorzüglichste Resultat der rastlosen Bemühungen gleich an einem möglichst einfachen Beispiele zu veranschaulichen: so zerfällt das feierliche *Ite missa est* offenbar in drei musikalische Gruppen, von denen die zweite die treue Wiederholung der ersten ist und die dritte einen angemessenen Abschluss bildet. Es lassen sich aber die ersten noch einmal teilen und ergeben je zwei Abschnitte, welche sich ebenso voneinander ab-

Digitized by Google

sondern, wie die letzte Gruppe von den ersten. Eine solche Gliederung der Melodie in ziemlich gleiche, symmetrisch sich entsprechende Teile hat mit den Textworten wenig zu schaffen, kann aber mit Verhältnissen der Poesie verglichen werden. Um das klarzustellen, braucht man sich nur folgender, sofort verständlicher Ausdrucksweise zu bedienen: Die Melodie des feierlichen *Ite missa est* ist gleichsam eine musikalische Strophe und besteht aus zwei gleichen, durch einen Einschnitt geteilten Zeilen mit einem Schlussverse. Wollte man die Sprache der Rhetorik nachahmen, so könnte man sagen: Wir haben es mit einer vortrefflich gebauten Periode zu thun, deren Vordersatz sich in zwei kleinere Teile gliedert und durch einen wohl proportionierten Nachsatz abgerundet wird. Der kunstreichen Gliederung entspricht nun aber im ganzen und in allen Teilen der gefällig bewegte und einheitlich gebundene Gang der Melodie. Die kleinsten Abschnitte sind den Takten der modernen Musik nicht unähnlich; sie haben einen guten oder starken und einen schlechten oder schwachen Bestandteil, sind aber nicht von völlig gleichem Umfange. Die Betonung und die Verteilung der Textsilben ist zwar nichts weniger als willkürlich; nur wird die volle Natürlichkeit des Sprachgesanges durch die Zahl der Noten in etwa gehemmt; anderseits aber macht sich in der Melodie eine ganz neue kunstgemässe Rhythmik geltend.

Diese Veranschaulichung des Systems an einem naheliegenden Beispiel ist nicht den genannten Schriftstellern entnommen, dürfte aber doch ihren Anschauungen durchaus gemäss sein. Wer wird also leugnen wollen, dass es dem kirchlichen Gesang zur Ehre gereichte, wenn man in möglichst weitem Umfang ein so schönes Ebenmass der Gliederung unter gebührender Rücksicht auf die Textunterlage nachwiese. Ebenmass gilt ja doch als ein Hauptvorzug aller Kunst. Die feinste und künstlichste Durchführung des genannten Prinzips aber, in Verbindung mit genauester Abwägung des durch Symmetrie und Text zusammen geforderten Rhythmus der Töne, bildet das System des „oratorischen Rhythmus". Treffliche Beispiele kann man bei Pothier-Kienle, Wagner und besonders bei Lhoumeau finden. Unter voller Anerkennung also der schönen Erfolge, welche die Forschungen der französischen Benediktiner erzielt haben, sollen hier nur noch einige Erwägungen, welche sich teilweise zu bescheidenen Bedenken gestalten, vorgelegt werden.

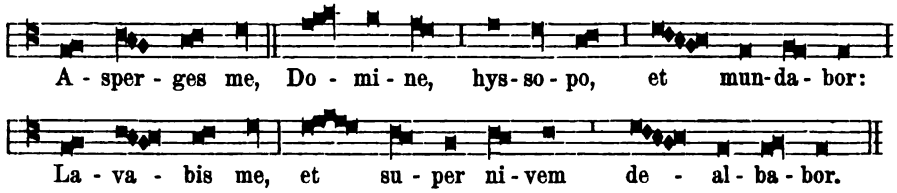
Den Forschungen der Benediktiner muss ein hohes archäologisches Verdienst zuerkannt werden. Dieselben stützen sich auf Notenhandschriften aus dem 11. und 12. Jahrhundert, welche durch ihre Übereinstimmung beweisen, dass in jener Zeit der Choralgesang in den verschiedensten Teilen der christlichen Welt rücksichtlich der Melodie identisch war. Man folgert daraus, dass dieselben Handschriften getreue Abschriften der Neumenbücher darstellen und durch diese auf Gregor den Grossen zurückreichen, Schlussfolgerungen, welche nicht unanfechtbar und auch nicht unangefochten sind.

Aus dieser Überzeugung der an der „Paléographie musicale" arbeitenden Männer ergibt sich die starke Betonung des Wertes aller Einzelheiten, welche jenen Handschriften entnommen sind, sowie das Bestreben, den archäologischen Forschungen eine unmittelbare Bedeutung für den praktischen Kirchengesang der Gegenwart beizulegen und endlich der indirekte Kampf gegen die offizielle Ausgabe der „cantus ecclesiastici". Eine Mässigung in allen diesen Beziehungen würde manchem Widerspruch und Streit vorbeugen (vgl. die Ausführungen P. Kornmüller's O. S. B. im „Kirchenmus. Jahrb." 1890 S. 82 ff. und 1896 S 84 ff.). Um nur einen Punkt namhaft zu machen, so könnte man das Lob, mit dem die langen Melismen über der Endsilbe im ältern Choral ausgezeichnet werden, wenigstens mit gleichem Rechte zu gunsten der Medicaea aussprechen, aber aus dem entgegengesetzten Grunde, weil sie nämlich jene Eigenart früherer Zeiten weggeschnitten hat. Es ist wirklich nicht recht einleuchtend, warum es ästhetisch schöner sein soll, die letzte, meist tonlose Textsilbe mit endlosen Notengruppen zu belasten, als statt dessen die vorausgehenden Tonsilben, die zugleich Sinn und Stimmung des Textes tragen, hervorzuheben.

Ausserdem wäre die wirkliche, objektive Schönheit der alten Melodien auch in der etwas veränderten späteren Fassung, die ja ebenfalls von Meistern herrührt, grossenteils nicht schwer zu entdecken, wenn man darauf die gleiche Mühe verwendete. Was

Digitized by Google

die kunstvolle Gliederung und Symmetrie angeht, so ist sie z. B. gleich am *Asperges* augenscheinlich nachzuweisen.




Wie schön die beiden Zeilen des Textes in Wort, Sinn und Stimmung sich entsprechen, liegt auf der Hand. Demgemäss ist nun auch die Melodie zu Anfang und am Ende gleich, nur in der Mitte etwas abweichend. Auch die Textworte beider Sätze weichen in der Mitte nach Form und grammatischer Fassung etwas ab, während sie im ersten Teile sehr ähnlich klingen und im letzten sogar einen Reim bilden. Jeder der beiden musikalischen Sätze zerlegt sich aber in drei sofort erkennbare Abschnitte, von denen der letzte die Umkehr des ersten ist, sodass die anfangs aufsteigende Melodie in dem mittleren Abschnitte ihren Höhepunkt erreicht und dann dieselbe Stufenleiter wieder absteigt. Wie kann die Symmetrie, überhaupt der Satzbau schöner sein, als wenn die Melodie eine derartige Bogenform beschreibt! Wollten wir nun, wie die Anhänger des oratorischen Rhythmus, besonders Lhoumeau, noch künstlichere Gliederungen versuchen, so könnten wir sagen, dass die „in Neumen fortschreitende" Melodie in jedem Abschnitte gleichsam vier Takte bildet, die zwar nicht mathematisch, aber doch sehr annähernd gleich sind: sobald man den rascheren oder langsameren Vortrag zugleich textgemäss und taktgemäss gestaltet. Taktgemäss, indem man jedem taktähnlichen kleinsten Teile (wenn er nicht etwa bloss aus einer Silbe besteht) eine deutliche Hebung und Senkung zuteilt. Wenn an zwei Stellen (bei *et*) die Notengruppe weniger angemessen scheint, so kann man, wie es in der „Paléographie musicale" öfter geschieht, an das gelegentliche Überwiegen der Melodie über den Text erinnern, oder es sogar an und für sich schön finden, dass die mit *et* eingeleitete Wirkung des göttlichen Segens auf diese Weise lyrisch angekündigt werde.

P. Pothier geht mit seinen Vorschriften noch viel mehr ins Einzelne. Zur Bestimmung des Notenwertes und der Abstufung des Vortrags gibt er (Gregor. Chor. S. 151 f.) vierzehn Regeln für zwei Zeilen wie die obigen. Noch mehr. Er hält es für ästhetisch schön, wenn im ersten Teil der *Pater noster*-Melodie die Notengruppen, welche der Gliederung des Textes entsprechen, folgende Zahlenverhältnisse bilden 4:6; 5:5; 4:5; 2:6; 5:5. Aber wem wollte man es verübeln, der darin nichts mehr erkennte, als was sich mehr oder minder überall findet, nicht aber ein Gesetz von irgend welchem ästhetischen Wert?

P. Lhoumeau nimmt zur Herstellung seiner Rhythmenglieder oder freien Takte an beliebiger Stelle eine, zwei oder drei Vorschlagssilben als Einleitung; er setzt ferner voraus, dass der Niederschlag seines Choraltaktes immer nur eine Silbe habe: solche und ähnliche Dinge sind sehr subjektiver Natur. So kommt es denn, dass trotz tausend feiner Beobachtungen für den praktischen Gebrauch nicht allzu viel gewonnen ist, indem der eine die aufgestellten Regeln zu kompliziert findet, der andere sie bezweifelt, der dritte sie durch neue Regeln eigener Erfindung ersetzen wird. Damit soll nicht gesagt sein, man werde unter Beobachtung der Methode von Pothier und Lhoumeau den Choral nicht schön vortragen; aber ganz sichere, allgemein brauchbare Normen des Vortrags sind damit nicht gegeben.

Das System des „oratorischen Rhythmus" im Choral wird mit grosser Zuversicht ins Mittelalter und ins Altertum zurückgeleitet. Von den Griechen und Römern sagt man zwar nicht, sie hätten einen der Redekunst entlehnten Rhythmus auf eine Art ihres Gesanges, etwa das Recitativ, angewandt. Davon wissen wir ja nichts. Aber man glaubt, der meist nicht mehr praktische, sondern ganz und gar prosaische Text des Chorals habe es der christlichen Welt nahegelegt, den Rhythmus aus der Rhetorenschule zu verbergen. Das wäre recht wohl denkbar, wenn die kirchlichen Gesangstexte

Digitized by Google

wirklich Kunstprosa wären; jetzt hingegen ist es viel wahrscheinlicher, dass die alte Gesangspraxis mit ihrem vom Hause aus musikalischen Rhythmus beibehalten wurde.

Sodann baut sich der oratorische Rhythmus bei den Alten, nämlich bei Aristoteles (Rhet. 3,8), Cicero (bes. Orator § 147 ff.) und Quintilian (Inst. Or. 9, 4, 45 ff.) wesentlich auf dem Rhythmus der Poesie auf; er besteht in einem (freilich nicht regelmässigen, aber doch) gefälligen Wechsel von langen und kurzen Silben. Im Choralrhythmus wollen Pothier und seine Anhänger lange und kurze Silben, nach strengem Masse gemessen, nicht gelten lassen. Damit aber wird die Berufung auf jene Rhetoren hinfällig. Andere als die poetischen Rhythmen ihrer Zeit erkennen dieselben nicht an; sie reden nur von daktylischen, trochäischen, päonischen und ähnlichen Masseinheiten, d. h. von Rhythmen dieser Art $- \smile\smile, - \smile, - \smile\smile\smile$ u. s. w., von frei wechselnden $^2/_4$, $^3/_8$, $^5/_8$ u. s. w. Takten. Wollte man aber sagen, es sei später (im 4. Jahrhundert) das Accentsystem aufgekommen, so können uns jene Auktoren, die es noch nicht kannten, über den Accentrhythmus auch nichts lehren.

Ausserdem müsste der Beweis geliefert werden, dass man in dieser späteren Zeit nicht von der Poesie, sondern von der Redekunst ausging. Nun hat es allerdings öfter den Anschein, als wolle man aus Cicero (und vielleicht sonst noch einem Rhetor) nur die symmetrische Gliederung der Rede als Muster für den Choralrhythmus entlehnen. Aber nicht die Symmetrie der Redeteile, sondern die Tonmessung ist jenem in der Rhythmusfrage das Erste und Wesentlichste (Or. § 179 — 203), weshalb er auch ausdrücklich erklärt, dass der oratorische Rhythmus der Rede nicht eigentümlich, sondern aus der Poesie herübergenommen sei (§ 186, 188, 190 u. s. w.), und dass die Dichtkunst selbst ihren Rhythmus oft nur durch die Musik zu Gehör bringe (§ 183 f.). Das ist eben das Richtige: der Rhythmus wird aus der Musik auf die Poesie und von dieser auf die Kunstrede übertragen. Jene neueren Gelehrten scheinen das richtige Verhältnis geradezu umzukehren.

Kaum besser steht es mit der Berufung auf die mittelalterlichen Musikschriftsteller. Diese reden nur ganz vereinzelt von dem oratorischen Rhythmus, mit dem die Gliederung der Melodie Ähnlichkeit habe. Dagegen betonen sie sehr stark die Ähnlichkeit der rhythmischen Tonmessung mit der poetischen Silbenmessung. Sie geben genaue mathematische Verhältnisse für Töne und rhythmische Glieder an und zwar unter steter Rücksicht auf die Verhältnisse der Versfüsse. Wenn man nicht über einige der deutlichsten Zeugnisse mit Stillschweigen hinwegginge und andere ganz gewaltsam umdeutete, so könnte man unmöglich mit solcher Sicherheit bei den mittelalterlichen Auktoren die genaueste Tonmessung wegleugnen. Pothier spricht (im Gregor. Chor. S. 164) von dem Aretiner Guido, verschweigt aber ganz, dass derselbe, gleich zu Anfang, vor den Worten, die Pothier an zweiter Stelle citiert, gesagt: „Es ist notwendig, dass der Gesang gleichsam nach Versfüssen taktiert, und Noten von doppelter oder halber oder schwebender Dauer, d. h. von verschiedenem Zeitmass unterschieden werden, wobei oft ein dem Notenbuchstaben beigesetzter liegender Strich die Länge bedeutet". Ebenso übergeht er die Worte, welche gleich nach den von ihm zuerst angeführten stehen: „die Neumen hätten bald daktylisches, bald spondeisches, bald jambisches Dauermass." Ich vermisse auch die andere Stelle Guidos, wo es heisst, dass „Töne von langer, schwebender und kürzester Dauer an der Gestalt der Neumen abzulesen seien" (Al. reg. de ign. cantu). Nicht anders verfährt Wagner „Einführung . . ." S. 215 ff., weil er wohl von vornherein jenen Stellen keinen Wert beilegte, ebenso Janssens (Le Rhythme S. 14 f.); Lhoumeau beruft sich „Rhythme, exécution" . . . S. 94 ff. einfach auf Pothier. Aber solche Äusserungen der Theoretiker können nicht ohne weiters ignoriert werden.

Unverhältnismässiges Gewicht wird von Pothier und in der „Paléographie musicale" auf das „Anhalten der letzten Note" (*tenor ultimae vocis* bei Guido) gelegt. Zu den gewaltsamen Umdeutungen gehört nun aber die stete Beziehung des Wortes „Anhalten" auf die letzte Silbe, auch wo dieser Zusatz fehlt. Daher wird die Stelle bei Guido: „Auch soll kein langer Ton auf gewisse kurze Silben und kein kurzer auf lange fallen" (nec tenor longus in quibusdam brevibus syllabis aut brevis in longis sit) von Pothier a. a. O. S. 166 so wiedergegeben: „Es soll keine grosse Pause auf einen kurzen melo-

Digitized by Google

dischen Satz (eigentl. Silbe) folgen." Aber die zweite Hälfte des Satzes ist dann jedenfalls unübersetzbar; denn es hat keinen Sinn: es soll nicht eine kleine Pause auf lange Silben folgen, da die musikalischen „Silben" Guidos, die kleinsten Melodieglieder, immer kurz sind, nämlich aus 1, 2 oder 3 Noten bestehen. Vielmehr spricht Guido an dieser Stelle wieder von langen und kurzen Melodietönen; der *tenor* ist nämlich, wie im Epilogus zu den Reg. de ign. cantu definiert wird, „die Dauer eines jeden Tones, welche die Grammatiker als Zeit über kurzen und längeren Silben bezeichnen" (tenor est mora uniuscuiusque vocis, quam ut tempus grammatici in syllabis brevibus et longioribus superscribunt). Der von Pothier ebenfalls angezogene Aribo redet auch vom Unterschied langer und kurzer Silben, ferner Berno von Reichenau, endlich schon Hucbald. Letzterer setzt das Wesen des Rhythmus gleich im ersten Satze, der vom Rhythmus handelt, in den Unterschied langer und kurzer Melodietöne, die im Verhältnis von 1:2 stehen, und bemerkt endlich, es sei „durchaus jede Melodie nach Art des Versmasses sorgfältig abzumessen." Demgemäss scheint es ganz ungerechtfertigt, dass man die ältere Zeit mit dem System des „oratorischen Rhythmus" in Verbindung bringt.

Daraus folgt allerdings nicht, dass es keinen wissenschaftlichen Wert habe. Trotz seiner Vorzüge aber entbehrt es einer völlig sicheren Begründung. Ziemlich verwickelt und schwankend in sich selbst, gegründet auf Handschriften von fraglicher Auktorität bezüglich des Rhythmus (wenn nicht auch bezüglich der Melodie, insofern ja durchaus die gregorianische Grundform angestrebt wird), von den mittelalterlichen Theoretikern mindestens nicht bestätigt, hat es nur den Wert einer wissenschaftlichen Hypothese, welche möglicherweise durch die wieder in Fluss gekommenen Neumenstudien bald umgestossen wird. Auch ist die archäologische Forschung der „Paléographie" bereits von Gevaert in der „Mélopée" in einem wichtigen Punkte überholt worden.

**G. Gietmann, S. J.**

---

## Im Lesezimmer.

### *Le Monde* über die offiziellen Choralbücher.

Die Nr. 128 der in Paris erscheinenden Tageszeitung *Le Monde*, datiert vom 9. Mai d. J., enthält im Feuilleton einen Art. mit der Überschrift: *L'unité du chant dans l'Eglise latine et l'édition officielle* — die Einheit des Gesanges in der lateinischen Kirche und die offizielle Ausgabe. Die Red. der *Mus. s.* erhielt diese Nummer von unbekannter Hand aus Paris zugesendet und glaubt ihren Dank für diese Aufmerksamkeit am besten dadurch kundzugeben, dass sie den mit „Romanus" unterzeichneten Artikel in deutscher Übersetzung unverkürzt mitteilt. Unsere verehrlichen Leser werden nicht unangenehm überrascht sein, eine leidenschaftslose Stimme, die sich in einem der ältesten und angesehensten französischen Tagesblätter aussprechen kann, über einen Gegenstand zu vernehmen, der ihnen weder neu noch unbekannt ist, bis heute aber in der französischen Presse prinzipiell todgeschwiegen oder unrichtig dargestellt wurde. Die Red. des *Monde* leitet unter der Überschrift *causerie musicale* den Artikel mit folgendem Satze ein: „Mit Rücksicht auf die im *Monde* veröffentlichten Zeitläufte über den Choralgesang erhielten wir folgenden sehr interessanten Artikel, in welchem die Frage von einem anderen Gesichtspunkte behandelt wird."

Da sich *le Monde* jeder weiteren Bemerkung oder Randglosse enthalten hat, so wird auch die Red. der *Mus. s.* dem schönen Beispiele gerne folgen. *Romanus* schreibt:

„Weder eine Frage der Kunst noch der Archäologie wollen wir hier untersuchen, sondern eine Frage der Liturgie. Wir wollen aussprechen, welche Verpflichtungen, nach unserer Ansicht, die Katholiken haben gegenüber der offiziellen, von den Päpsten empfohlenen Choralgesangsausgabe.

Sagen wir also, wie die Sache steht. Zur Zeit, als das Konzil von Trient versammelt war, also im 16. Jahrhundert, befand sich der Choralgesang in vollständigem Verfall; die alten gregorianischen Melodien, überdies verunstaltet durch Verzierungen ohne Zahl, fanden sich nicht mehr in einheitlicher Leseart vor; jede Kirche hatte die ihrige. Eine Reform war dringend. Man musste den Gesang ebenso vereinfachen und einheitlich gestalten, als man den liturgischen Text selbst vereinfachte und einheitlich redigierte. Das Konzil von Trient hatte sich vorher damit befasst, und alsbald gab Gregor XIII. dem Palestrina den Auftrag, das römische Graduale zu redigieren.

Diese Aufgabe war beschwerlich; nichts destoweniger jedoch konnte Palestrina die Verbesserung des Teiles *De Tempore* vollenden, und 6 Wochen nach seinem Tode (1594) ermahnte der Papst die Kirche, sich vorzugsweise „dieses neuen gregorianischen Gesanges zu bedienen, damit die Feier der heiligen Officien in der Kirche Gottes nicht länger mehr eine ganz verschiedene sei." [1])

Die 2 berühmtesten Schüler Palestrinas Fel. Anerio und Fr. Suriano wurden beauftragt, sein Werk fortzusetzen und sich an die gleichen Grundsätze zu halten.

---

[1]) Siehe über diesen Gegenstand die Schrift des Kanonikus J. Didiot: *Le chant de l'Eglise latine. Fr. X. Haberl, Palestrina.*

Digitized by Google

Das vollständige Graduale erschien 1614—1615 in der Druckerei des Kardinal Ferdinand de Medicis (daher stammt auch der Name *Editio Medicaea)* und hatte den Titel: *Graduale de Tempore* (1. Band), *de Sanctis* (2. Bd.) *juxta ritum Ss. Romanae Ecclesiae cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato* — d. h. mit dem Gesang, wie er auf Anordnung Paul V. reformiert worden ist.

Palestrina ist nicht mehr genannt. „Das ist auch nicht auffallend (schreibt ein neuerer Schriftsteller);[1]) wenn nämlich ein liturgisches Buch durch eine Entscheidung der Autorität Gemeingut der Kirche geworden ist, so verschwinden sogleich die Namen seiner Redakteure. Noch heutzutage haben die neuen liturgischen Bücher den nämlichen Titel.

Wir wollen hier den inneren Wert der offiziellen Bücher nicht untersuchen. Beschränken wir uns, auf den Grundsatz aufmerksam zu machen, von dem die Reformatoren geleitet wurden. Derselbe ist: Die besonderen Eigentümlichkeiten des Kirchengesanges vollständig zu wahren, ihn aber auf einfachere Formen zurückzuführen. Auch bemerken wir, dass die päpstlichen, auf den Kirchengesang bezüglichen Dekrete einmütig den Korrektor wegen des Erfolges seiner Arbeiten beglückwünschen.

Was soll man zu dem Schicksal sagen, welches dem neuen Graduale bevorstand? Ausserhalb der päpstlichen Staaten blieb es lange Zeit vergessen; der Choralgesang wurde oft vernachlässigt, um dem Konzertstile Platz zu machen; anderswo, z. B. in Frankreich, entstellte man ihn mehr und mehr; die Päpste des 17. und 18. Jahrh., vornehmlich mit den schweren politischen Ereignissen beschäftigt, konnten die Reformpläne ihrer Vorfahrer nicht fortsetzen.

Die Kirche aber ist zähe; Jahrhunderte erschrecken sie nicht, sie geht ihren Weg und verfolgt die Ausführung ihrer Pläne mit Geduld und ohne Entmutigung. Pius IX., der sah, dass die römische Liturgie fast von allen Kirchen glücklicherweise angenommen worden war, wollte das Werk des Konzils von Trient krönen und auch die Einheit des liturgischen Gesanges erreichen.

Eine Kommission von erfahrenen Musikern wurde 1868 eingesetzt, dieselbe musste auf die Ausgabe von 1614 zurückgreifen und sie nach den von Palestrina befolgten Grundsätzen vollenden.

Hierauf lud die Kongregation der hl. Riten im Namen des Papstes die bedeutendsten katholischen Buchdrucker ein, bei der Veröffentlichung der neuen offiziellen Ausgabe sich unter der Leitung der Kommission zu beteiligen.

Ein einziger Verleger, Fr. Pustet in Regensburg, liess sich herbei. Die Kommission gestand ihm keine andere Entlohnung zu als ein Privilegium von 25 oder 30 Jahren, das ihm wenigstens teilweise ermöglichte, auf die Kosten eines solchen Unternehmens zu kommen.

Im Jahre 1873 waren die beiden Foliobände des römischen Graduale vollendet zur vollkommnen Befriedigung Pius IX., der dasselbe fast mit den nämlichen Ausdrücken empfahl, die sich schon im Dekrete von 1594 vorfinden: „Seine Heiligkeit wünscht nichts sehnlicher, als dass überall in allen Diözesen, wie in den übrigen Vorschriften der Liturgie, so auch im Gesange, die Einheit mit der römischen Kirche beobachtet werde". (Breve: *Qui choricis* vom 30. Mai 1873.)

1879 war auch das Antiphonarium vollendet, und Leo XIII. empfahl lebhaft allen Kirchen, dasselbe anzunehmen, um die Einheit im liturgischen Gesange zu erzielen.

Ungeachtet dieser oft ausgesprochenen Wünsche bildete sich in Belgien und Frankreich ein sehr lebhafter Widerstand gegen die vom hl. Stuhl ausgegangenen Chorbücher.

Im September 1882 drückten Musiker und Archäologen, die zu einem Kongress zu Arezzo sich versammelt hatten, den Wunsch nach einer Rückkehr zum ursprünglichen Gesang des heiligen Gregor aus, den einige fast vollständig wiedergefunden zu haben versicherten; dieser dem Papste unterbreitete Antrag gab Veranlassung zu dem berühmten Dekret *Romanorum Pontificum* (10. April 1883), von Leo XIII. bestätigt unter dem 26. des gleichen Monats.

Das Dekret tadelt die Antragsteller von Arezzo und erklärt ihre Wünsche für unannehmbar. Es empfiehlt aufs neue und lebhaft die Annahme des Graduale und Antiphonariums. Es erklärt die Melodien des *Missale, Rituale und Pontificale Romanum* als verpflichtend für die ganze Kirche; alle typischen Ausgaben, die seit dieser Zeit von diesen drei Büchern erschienen sind, enthalten die Bemerkung: *„Novae editiones huic typicae* ***praesertim quoad cantum*** *omnino sint conformes".*

Es enstand auf einige Zeit Ruhe. Bald jedoch, nach dem Tode des Kardinals Bartolini, begann der Kampf aufs neue mit grösserer Erbitterung als je. Man rief sogar die Staatsgewalt zu Hilfe.

Herr Pustet übersendete hierauf einen feierlichen Protest an den hl. Stuhl und erklärte, auf sein Privileg zu gunsten Frankreichs, das sich über den seiner Industrie und seinem Handel zugefügten Schaden beklagte, verzichten zu wollen.

Das genügte gewissen Gegnern keineswegs; dieselben sprachen nun ihre Gesinnung offen aus und forderten Nichtigkeitserklärung des Dekretes vom 26. April 1883.

Leo XIII. wollte diesen unfruchtbaren, ja gefährlichen Streitigkeiten ein Ende machen und berief neuerdings die Kongregation der Riten. Diese bestätigte in zwei Sitzungen vom 7. und 12. Juni 1894 klar und einfach die früheren Entscheidungen. Das neue Dekret *Quod S. Augustinus* befiehlt, wie die früheren, den offiziellen Gesang für die Ritualien, Missale und Pontificale; es empfiehlt ihn lebhaft für die Gradualien und Antiphonarien: es ermahnt alle diejenigen, welche sich mit dem Kirchengesang zu beschäftigen haben, diese Entscheidungen bekannt zu machen.

So steht also die Frage.

Ist es demnach nicht leicht, die Verpflichtungen der Katholiken einzusehen?

---

[1]) Abbé Lans: *Dix ans après le decret „Romanorum".*

Digitized by Google

Können wir, nachdem die Autorität so oft und bei verschiedenen Gelegenheiten ihre lebhaften Wünsche ausspricht, mit aller Freiheit unseren früheren Gesinnungen folgen, und handeln, als ob nichts geschehen wäre? Es ist uns dringend empfohlen, die neuen Gesangbücher anzunehmen; können wir dieselben verachten oder ihnen feindlich gegenüberstehen? Müssen wir nicht im Gegenteil mit allen uns möglichen Mitteln suchen, dass dieselben angenommen werden? Es ist Sache der Bischöfe, in dieser Angelegenheit Verordnungen zu treffen: können wir aber nicht vorbereiten und ihre Entscheidung beschleunigen, da doch das Oberhaupt der Kirche uns dazu einladet? Diese Verpflichtungen sind um so dringender, da die päpstlichen Dekrete selber sagen: „Man vergisst mit Unrecht, dass es ständige Praxis der Päpste ist, zur Abschaffung gewisser Missbräuche lieber die Überredung als Befehle anzuwenden, da die kirchlichen Oberhirten und ihr Klerus die Ermahnungen des Papstes in frommer Unterwürfigkeit als Willenskundgebung zu deuten pflegen."

400 Diözesen bedienen sich gegenwärtig der offiziellen Edition. Anstatt ganze Jahre mit dem Streit über den Wert eines Manuskriptes zu verlieren, kann man sich der Vervollkommnung im Vortrag des liturgischen Gesanges widmen. Wann werden wir in Frankreich, wie es in andern Ländern ist, Pfarrgesangsvereine besitzen, die sich zu Diözesan- oder Provinzvereinen zusammenschliessen, und die alle nach den gleichen allgemeinen Grundsätzen arbeiten und unter Leitung der kirchlichen Obern einen wahrhaft religiösen Gesang in der Kirche zu Gehör bringen und besonders den liturgischen Gesang selbst gut ausführen? Es ist eine merkwürdige Thatsache, dass diese Vereine besonders da bestehen, wo der offizielle Choralgesang adoptiert worden ist, ein neuer Beweis, dass die Einheit eine Grundlage der Fruchtbarkeit ist, dass man aber die Einheit nur erreicht durch die Unterwerfung unter die Autorität."

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Covington.** (Staat Kentucky, Nordamerika.) Bei Gelegenheit der Generalversammlungen des amerikanischen Cäcilienvereins ist von Seiten verschiedener Hochwürd. Oberhirten, wie auch von sehr vielen Hochwürd. Herren Pfarrern, der Wunsch geäussert worden, Instruktionskurse in Kirchenmusik von kompetenten Männern dann und wann abhalten zu lassen. Es liege nicht am bösen Willen, so sagte man, sondern meistens an der Unkenntnis der Sache, dass die kirchlichen Gesetze in Bezug auf Liturgie und Gesang oftmals unbeachtet gelassen werden. Der Unterzeichnete hat nun, um dem Wunsche der Hochwürd. Herren Bischöfe und des Hochw. Klerus nachzukommen, an den Präsidenten des amerikanischen Cäcilienvereins, Herrn Prof. J. Singenberger, die Bitte gestellt, in diesem Jahre, vom 7. bis 15. Juli, einen solchen Instruktionskursus in Covington, Ky., abzuhalten; der genannte Herr hat denn auch bereitwilligst zugesagt.

Herr Professor Singenberger ist in den kath. Kreisen dieses Landes wegen seiner eminenten Befähigung als Musiker und Komponist, wie auch seiner streng kirchlichen Gesinnung wegen so bekannt, dass es unnötig scheint, mehr zum Lobe desselben als Leiter des kirchenmusikalischen Kursus zu sagen.

Der Hochwürd. Herr Bischof C. P. Maes von Covington hat dem Unternehmen seine Sanktion gütigst erteilt.

Die Zeit vom 7. bis 15. Juli ist gewählt, um den Herren Lehrern, welche meistens auch das Amt eines Organisten und Chorleiters versehen, in der Schulvakanz Gelegenheit zu geben, den Cursus mitmachen zu können. Ausser diesen sind alle, welche sich für kath. Kirchenmusik interessieren, Priester, Organisten, Chordirektoren, Sänger etc. zur Teilnahme an demselben eingeladen.

Der St. Gregorius Kirchenchor der Mutter Gottes Gemeinde wird während der Zeit des Instruktions-Cursus in zwei Kirchen-Konzerten und zwei Hochämtern kirchliche Musikstücke unter Direktion des Unterzeichneten vortragen. In der Zusammensetzung der Programme war vorzüglich die instruktive Seite der Kompositionen massgebend. Damit die wunderbaren, kirchlichen Tonwerke des unsterblichen Palestrina und der römischen Schule mehr und mehr studiert und aufgeführt werden, wird ein Konzert nur Musikstücke der alten Meister aus dem 16. Jahrhundert, und ein Hochamt solche von Palestrina enthalten. Unterzeichneter ist voll und ganz davon überzeugt, dass diese herrlichen Gesänge unter seiner Leitung bei weitem nicht so mustergültig vorgetragen werden können, wie er Gelegenheit hatte, sie zu hören; nichtsdestoweniger glaubte er, trotz der Bescheidenheit seines Chormaterials, wie es eben in einer kleinen Stadt gewöhnlich zu haben ist, diese prachtvollen Meisterwerke kirchlicher Tonkunst aufzuführen, um tüchtigeren Chorleitern und stimmlich gediegeneren Chören Hinweis und Aufmunterung zu geben. Möchten dann recht viele Kirchenmusiker und -chöre solche Perlen der Tonkunst studieren und zum Preise des Allerhöchsten und zur Verherrlichung unseres Gottesdienstes aufführen.

Der Organist der Muttergotteskirche, Herr Eduard Strubel, wird bei den Konzerten und den Hochämtern die unten angegebenen Orgelkompositionen auf der prachtvollen Kirchenorgel vortragen.

Zu zahlreicher Beteiligung an dem Kurse sei nochmals dringend eingeladen. Besonders bitte ich die Hochw. Herren Pfarrer, ihre Chorleiter und Organisten gütigst zu ersuchen, demselben beizuwohnen, eventuell, wenn nötig, durch materielle Unterstützung nicht gut honorierten Organisten die Beteiligung zu ermöglichen. Anmeldungen nimmt Prof. J. Singenberger, St. Francis P. O., Milwaukee Co., Wisconsin, und der Unterzeichnete entgegen.

I. Konzert. *In virtute tua*, 8stimm. von Dr. Frz. Witt. *Adeste fideles*, 4 st. von Frz. Könen. *Victimae Paschali*, 4 st. von Ign. Mitterer. Graduale für Pfingsten, 4 st. von J. Ev. Habert. Offer-

Digitized by Google

torium für Pfingsten, 4 st. von M. Haller. O Lilie rein, 4 st. von J. G. Ed. Stehle. *O Deus ego amo te*, 4 st. Männerchor von Dr. Frz. Witt. *Veritas mea*, 4 st. von J. Singenberger. *O salutaris*, 7 st. von P. Thielen. *Ave Maria*, 4 st. von K. Becker. *O esca viatorum*, 4 st. von P. Piel. *Tantum ergo*, 4 st. von J. Hanisch. *Oremus pro Pontifice*, 4 st. von J. Singenberger.

II. Konzert. *Laudate Dominum*, 8 st. von Giovanni Pierluigi da Palestrina. *Hodie nobis de coelo*, 4 st. von Costanzo Porta. *Jubilate Deo*. 4 st. von Orlando di Lasso. *O admirabile commercium*, 5 st. von Palestrina. *Confitebor tici*. 4 st. von Orl. de Lasso. *Incipit Lamentatio*, 4 st. Männerchor von Gio. M. Nanino. *Popule meus*, von Palestrina. *Haec dies*, 8 st. Chorus von Palestrina. *Factus est repente*, 4 st. von Gregor Aichinger. *O quam gloriosum est*, 4 st. von Vittoria. *Cantantibus organis*, 4 st. von Luca Marenzio. *O sacrum convivium*, 4 st. von Gio. Croce. *Tantum ergo*, Gregorianischer Choral. *Laudate Dominum*, 5 st. Falsobordone von Ludwig Viadana.

I. Hochamt. 12. Juli. Introitus etc. Choral. Offertorium, *Desiderium*, 2 st. von P. Piel. Messe zu Ehren der hl. Mathildis für 4 st. gemischten Chor und Orgel von Jos. Löbmann.

II. Hochamt. 14. Juli. Introitus etc. Choral. Offertorium: *Veritas*, 5 st. von M. Haller. *Kyrie* und *Gloria* aus Missa *Tu es Petrus*, 6 st. von Palestrina. *Credo*, 4 st. aus Missa *Iste Confessor* von Palestrina. *Sanctus*, 8 st. aus Missa *Laudate Dominum* von Palestrina. *Benedictus*, 3 st. und *Agnus Dei*, 4- und 5 st. aus *Iste Confessor* von Palestrina.

Orgelkompositionen. I. Konzert. Vorspiel: Fuge G-dur von Phil. A. Bach. Zwischenspiel: Fuge von G. F. Händel. Nachspiel von M. G. Fischer.

II. Konzert. Vorspiel von J. Vanhall, Zwischenspiel von Girolamo Frescobaldi, Nachspiel von Fabr. Fontana.

I. Hochamt. Vorspiel: Fuge von Max Stadler. Nachspiel: Fuge G-moll von J. S. Bach.

II. Hochamt. Vorspiel von J. Titelouze. Nachspiel von J. Pachelbel.

H. Tappert, Covington, Ky.

† **Padua.** Charwochen-Programm 1896 an der Antoniuskirche; Dirigent Tebaldini.

29. März: *Pueri Hebraeorum*, 4 st. von Palestrina. Introitus, *Credo*, Off., Comm. gregor. Choral. Missa brevis, 4 st. von Costanzo Porta. Graduale und Tractus, 3 st. von G. Tebaldini. Passion, 4 st. von Fr. Suriano. Am Abend: *Pange lingua*, 4 st. von G. P. Colonna. Zum Compl. *Te lucis*, 4 st. von G. Tebaldini. *Tantum ergo*, 3 st. von G. Terrabugio. *O sacrum Convivium*, 8 Männerstimmen von M. Haller. – 1. April: *Benedictus*, 4 st. von G. P. da Palestrina. *Miserere*, 4 st. von Ant. Lotti. – 2. April: Introitus, Graduale, *Credo*, Offert. und Communio, gregor. Choral. *Kyrie* und *Gloria* aus *Assumpta est*, 4 Männerstimmen von M. Haller. *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* aus Missa brevis, 4 st. von C. Porta. — 3. April: Tractus (Nr. 2) 3 st. von G. Tebaldini. Passion, 4 st. von Tommaso Ludovico de Vittoria. Improperien, 4 st. von G. A. Bernabei. — 4. April: *Kyrie*, 4 st. aus Missa Brevis, von C. Porta. *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus*, 4 Männerst. aus Missa *Assumpta est*, von M. Haller. *Alleluja* und Antiphon, gregor. Choral. Tractus und Psalm, 2 st. mit Org. von M. Haller. *Magnificat*, 4 Männerst. mit Org. von P. Piel. — 5. April: Terz und Introitus, Graduale mit Communio, gregor. Choral. Missa Papae Marcelli, 6 st. von G. P. da Palestrina. Sequenz, 1 st. mit Org. von C. Pargolesi. Offert. *Terra tremuit*, 4 st. mit Org. und Tromboni von C. Greith. Zur Vesper: Antiphonen, Choral. *Domine ad adjuvandum*, 4 st. von T. L. da Vittoria. *Dixit*, 4 st. von A. G. Bernabei. *Confitebor*, 5 st. von Viadana. *Beatus vir*, 4 st. von F. Carlo Andrea. *Laudate pueri*, 4 st. von Viadana. *In exitu*, 4 st. von Tresch. *Magnificat*, 4 st. von Ottavio Pitoni. *Regina coeli*, 4 st. von A. Lotti. — 6. April: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus* aus Missa *Aeterna Christi munera*. 4 st. von Palestrina. *Credo*, 4 st. aus Missa *Assumpta est*, von M. Haller. Offert. *Angelus Domini*, 4 Männerst. von G. Tebaldini. Antiph. gregor. Choral. Vesperpsalmen, Falsibordoni 4 st. von G. de Zachariis. *In exitu* von J. B. Tresch. *Magnificat* von P. Piel. *Regina coeli*, greg. Choral.

△ Aus **Oberösterreich.** Anfangs Mai führte ich eine grosse Wallfahrts-Prozession nach **Altötting.** Über die Musik, die ich dort wieder zu hören bekam, erlaube ich mir einige Worte vorzubringen. Meines Erinnerns hat schon der sel. Dr. Witt einmal über die Musik in der heiligen Kapelle geziemend den Stab gebrochen. Geändert wird das nichts haben; denn vor 16 Jahren hörte ich dort das 1. Amt: voriges Jahr und heuer immer der nämliche unliturgische Zopf. Es that mir wehe, schmerzlich wehe, an dieser Stelle, wo so viel Andacht herrscht, wo so viele Gläubige zusammenströmen, wo doch jetzt seit Jahren soviel und so tüchtig restauriert wird, noch ein so übles Beispiel gegeben zu hören und zu sehen.

Ich sage kein Wort über die Prozession- und Maiandacht-Musik, aber die liturgische Musik beim Amt hat mir den Schweiss noch allemal über den Rücken gebracht. Die Ausführung ist ja gut; ich staunte, dass die Knaben so viel aushalten. Aber die Liturgie! Kein Introitus, kein Graduale und keine Communio. Beim Gloria nur die 3–4 ersten Sätze, dann jählings abgeblasen. Das schmach—tvollste kommt zum Offertorium, nämlich das deutsche Wallfahrtslied mit einer elenden und ellenlangen Geigendudelei als Ouverture, endlich ein Männerduett ganz wie Kuhreigen. Um es ja recht „ergreifend" zu machen, wird an gewisser Stelle die Wallfahrt namentlich ein- und vorgeführt, die eben das Amt hat. Alles spitzt ja die Ohren und Zehen, um sich ja nicht zu überhören. Und das Ding dauert 3 lange Strophen lang, dass der Zelebrant lange, lange warten muss. Ich hatte gesucht ein recht ausgiebiges Memento zu machen, dass ich nicht hören musste auf diese Ohrenpein; dann hatte ich mir die Zeit „vertrieben" mit Aufschlagen der Ferial-Praefation. Denn das ist sicher selten der Fall, dass ein Zelebrant den Ferial-Tonus dabei nimmt, was doch in der *Missa votiva privata* sein muss, weil ich noch immer die *praefatio solemnis* aufgeschlagen fand in dem Missale, das beständig am Altar liegen bleibt. Die Choral Responsorien wurden wohl gesungen, aber recht langweilig gedehnt, geschleift und geschweift . . .

Digitized by Google

Ich hatte voriges Jahr und heuer gesucht mindestens das Wallfahrtslied zu unterdrücken. Es wurde mir versprochen, aber nicht gehalten . . . was würden die Wallfahrer sagen?! Nun, die unseren nicht viel. Um aber nach allen Seiten Genüge zu leisten, möchte ich recht laut und oft landauf, landab rufen: Singt den Introitus mit teilweiser Rezitation; singt Gloria mit teilweiser Rezitation, detto Graduale. Credo fällt in dieser privilegierten Messe ohnehin immer fort; dann „geht es doch schnell", sodass alle halbe Stunden ein neues Amt anfangen kann, wie es heuer z. B. (faktisch 5 Ämter) geschehen ist. Dann braucht der Priester nicht zu warten und statt des Prae- oder Postludiums fangt gleich mit dem Wallfahrtslied an; das darf ja am Schluss des „Amtes" zum letzten Evangelium angefügt werden. Dann bleibt's eben nicht aus und die Wallfahrer sind dessen gewiss zufrieden.

Gar vieles hat mich erbaut und gefreut — es ist Fortschritt, sogar die elektrische Beleuchtung in und um die Kapelle. Warum gerade in der Musik so lange Zöpfe?!

Ja, lang sind die Vor-, Zwischen- und Nachspiele bei den instrumentierten Messen derart, dass man unterdessen ganz leicht und gut den ganzen Text vorbringen könnte. Das habe ich mir zu Altötting lebhaft gedacht. Anderweitig höre ich ja nie mehr eine instrumentierte Messe. Bin dessen auch froh, weil äusserst selten eine „für das kathol. Gotteshaus passt", wie mir neulich ein begeisterter Verehrer Bruckners nach Aufführung einer seiner Messen von freien Stücken sagte".

(Die Red. der *Mus. s.* hält es, bei den vielen Klagen, die ihr schriftlich und mündlich über die K.-M. in der Kapelle des grössten bayer. Wallfahrtsortes seit Jahren vorliegen, und bei den Erfahrungen, die sie wiederholt persönlich dortselbst gemacht hat, nicht für vorlaut und aufrührerisch, den obigen von einem Oberösterreicher eingesendeten Zeilen eine weitere Verbreitung zu geben. Man hört in neuerer Zeit viel von Plänen reden, die für Beseitigung eingerissener und unhaltbarer Zustände an der Wallfahrtskirche zu Altötting gefasst worden sein sollen. Mögen dieselben im Marienmonat und nach dem Pfingstfeste so weit gereift sein, dass sie noch vor Ende dieses Jahrhunderts zu Ehren der gebenedeiten Gottesmutter und aus Gehorsam gegen die kirchlichen Vorschriften — die staatlichen Organe haben übrigens dort die materielle und moralische Macht in den Händen! — zur Durchführung gelangen können. *Tempus faciendi, Domini!*)

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** Fortsetzung. (Siehe Mus. s. Nr. 10, pag. 115.)

**14. Pfarrkirchenchor St. Andrae in Graz.**

Ein Pfarr-Cäcilienverein „St. Andrae in Graz" ist in Gründung begriffen. Der Gesangschor umfasst 10 Soprane, 8 Alte, 9 Tenöre und 8 Bässe. — Im Juni 1895 eröffnete der Gefertigte eine Gesangsschule, welche von 28 Schülern besucht war. Der Unterricht wurde in wöchentlich 2 Stunden erteilt. Im Frühjahr 1896 waren von den 28 Schülern nur mehr 12 (9 Mädchen und 3 Knaben) übrig geblieben, welche jedoch regen Eifer zeigen und bei leichteren Messen schon am Chore verwendet werden. — Im laufenden Sommer beginnt ein neuer Gesangskurs. — Das Repertoire umfasst Messen: *Jesu rex admirabilis* von Stehle, Missa *in hon. S. Fr. Xaverii* von Witt, Missa *in hon. S. Laurentii* von Mettenleiter, Missa *Exultet* von Witt, Messe in C von B. Hahn, Messen von Brosig, Missa *in hon. S. Caeciliae* von Benz, Messen von Führer und Schöpf, Missa *Salve Regina* von Stehle, Missa *in hon. S. Luciae* von Witt, Festmesse in A von Th. König, Kindheit-Jesu-Messe von Schweitzer, Missa quarta von Jaspers, Missa *Sancti Spiritus* von F. Ch. Bischoff, Missa *in hon. S. Caeciliae* von Wöss, 1. Sonntagsmesse von Schaller, Messe in C-Dur und F-Dur von Krawutschke, Missa *in hon. S. Cuniberti* von Rampis, Schutzengelmesse von Singenberger, Missa *Tota pulchra es* von Molitor. — Requiem von Mitterer, Molitor, Habert, Mettenleiter, Haller, Krawutschke, Ett, Obersteiner, Singenberger. — Litaneien von J. Molz, J. Pilland, Haller, Witt-Greith, Schaller, Tresch, Habert, Schinagl. — Offertorien, Gradualien, Motetten und Hymnen von Witt, Stehle, Schaller, Haller, Jaspers, Ortwein, Obersteiner, Mitterer, Wesselak, Piel, Mettenleiter, Schleich u. a. — *Te Deum* von Kempter, Witt. *Tantum ergo* von B. Wittmann, L. Hoffmann, Groiss, Oberhoffer, Haller, Witt, Stehle, L. Pateisky, W. Bramberger etc. — Novitäten: Missa *in hon. Ss. Trinitatis* von P. Victorin Berger; Missa *brevis in hon. B. M. V.* Opus 50 von Stehle; Missa *in hon. S. Caeciliae* von J. Gruber. — Requiem von J. Renner jun., P. Otto Kornmüller, Ed. Stehle, Kirms, Auer. — 8 Offertorien (2 Lief.) von Kaspar Ett (Mettenleiter), 4 Offertorien für den I., II. und III. Adventsonntag und das Fest der hl. Familie von Jos. Wösendorfer, 2 Offertorien *(Tui sunt coeli* und *Reges Tharsis)* von J. Gruber, *Ave verum corpus* von Mozart, *Tantum ergo, Salve Regina* von Kistler. Karl Brandl, Chorregent.

**15.** Pfarrkirchenchor St. Nikolaus in **Kapfenstein.**

Sänger: 1 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor, 2 Bässe. — Vor jeder grösseren Aufführung werden Proben gehalten. — Deutsche Kirchenlieder ausschliesslich nach dem Diözesan-Gesangbuch *Hosanna.* — Das Repertoire umfasst Messen von Stehle, Rampis, Joos, Schöpf, Witt-Groiss, Leitner, Zangl. Hoffmann, Lipp. — In der Advent- und Weihnachtszeit wird die Choralmesse aus dem *Hosanna* gesungen. — Gradualien und Offertorien: Sämtliche Lieferungen von Leitner; ferner von Molitor, Schöpf; — Litaneien von Koenen; Choral-Litanei aus dem *Hosanna*: Marianische Antiphonen von Deigendesch; Eucharistische Hymnen von Bill, Schöpf, Zangl, Höllwarth, Choral aus dem *Hosanna.* — *Asperges* und *Vidi aquam* Choral und 4stimmig von Schöpf; Motteten von Schöpf; Novitäten: Vesper von Müller, Messe von Wiltberger, Missa *in hon. B. M. V.* von Santner, Motetten von Witt. Gradualien und Offertorien von Leitner, Kind-Jesu Messe von Stehle, Vokalmessen von Leitner. *Libera* von Nikel, Festmesse von Zangl, Schutzengelmesse von Lipp. — Die Messresponsorien werden nur einstimmig gesungen. Karl Dengg, Organist.

**16.** Pfarrkirchenchor St. Johann B. in **Kirchbach.**

Der Gesangschor zählt 6 Soprane, 4 Alte, 3 Tenöre und 4 Bässe, dazu ein kleines Orchester. Die Gesangsschule zählt 2 Abteilungen; die 1. Abteilung besteht aus Mädchen und erhält wöchent-

Digitized by Google

lich 2—3 Stunden Unterricht. Die 2. Abteilung zählt 10 Knaben, welche in wöchentlich 4 Stunden unterrichtet werden. — Die Schulkinder singen bei der hl. Messe Lieder aus dem Diözesangesangbuche *Hosanna.* — Musikalien-Repertoire: Messen von Schöpf und Zangl; ferner Missa *S. Cuniberti* von Rampis; Missa *Tota pulchra,* Missa *in hon. Ss. Angelorum custodum*, *Rorate coeli* von Molitor; Schutzengelmesse von Schweitzer; Missa *in hon. S. Alfonsi,* Missa *prima* von Ed. Brunner; Missa *Adoro te*, Missa *in hon. S. Aloysii*, Missa *Stabat mater* von Singenberger; Missa *quarta* von Jaspers, Missa *Ss. Cordis Jesu* von M. Bauer; Missa *Ave Maria* von J. Groiss; Missa *in hon. S. Scholasticae* von Könen; Missa *in hon. S. Ignatii* von Stein; 2. Sonntagsmesse von Peregrinus; Missa *in hon. S. Andreae* von Witt; Missa *Tertia et Quarta* von Haller; Missa *in hon. S. Josephi* von Nikel — Requiem von Leitner, 4 st. m. Pos. und Orgel; Mettenleiter, Kempter, Brunner 2 st. m. Orgel, Missa V. von Haller, Singenberger 3 st. m. Orgel, Troppmann 4 st. m. Orgel, Witt 1 st. m. Orgel, Moll 4 st. m. Orgel.

Motetten aus Stehles Motettenbuch; Al. Edenhofer 50 Offertorien für die Feste des Jahres; Höllwarth: 7 Offertorien für die Advent- und Weihnachtszeit. Molitor: das Kirchenjahr Opus 18, Sect. I. und II. Mohr *cantiones sacrae* — U. Kornmüller XV Offertorien. — Musica ecclesiastica, 1. Lieferung. — M. Haller: *Laudes eucharisticae*, — C. Greith-Mitterer: Nachgelassene Werke, 1. Lieferung. — Gradualien von Zangl, Oberhoffer, Witt, Nikel, König, Hoffmann. *Tantum ergo* von Witt, Höllwarth, Mohr, Litterscheid, Haller, Troppmann, Traumihler. Litaneien von Haller; Vespern von Molitor und Joos. Novitäten: Messen *Stabat mater* von Singenberger, 4 st. mit Orgel. Peregrinus 2. Sonntagsmesse, 3 st. mit Orgel. — Haller *Missa III.*, 2 st. mit Orgel. — Em. Nikel Missa *in hon. S. Josephi*, 2 st. mit Orgel. Witt Missa *in hon. S. Andreae Avellini*, 1 st. mit Orgel. — Motetten: Musica ecclesiastica, 1. Lieferung. Graduale für Maria Lichtmess von Molitor — *Christus factus est* von J. Schweitzer aus Molitor das Kirchenjahr, Opus 18, Sect. II. 4 st. — *Terra tremuit* und *Angelus Domini*, 4 st. mit Orgel von Nikel. — *Adoro te* 4 st. mit Orgel, aus Greiths nachgelassenen Werken, 1. Lieferung. — *Tui sunt coeli*, 4 st. mit Orchester von Th. König — Namen-Jesu Litanei von Haller.

Das Repertoire hat sich durch Ankauf um 20 Nummern vermehrt. — Der Chor hat sich bereits wiederholt und zwar mit Glück in der Aufführung reiner Vokalwerke versucht.

Anton Schellauf, Chorregent.

**17. Pfarrkirchenchor in Kumberg.**

Der Gesangschor besteht aus 6 Sopran, 6 Alt, 6 Tenor, 4 Bässen. Wöchentlich regelmässig eine Gesamtprobe, nach Erfordernis auch mehr. Ausserdem erhalten mehrere Schulkinder täglich eigenen Gesangsunterricht. Das Repertoire umfasst Messen von Stehle — Missa *Exultate Deo*, 4 st. mit Orgel. — Missa *spiritus sancti*, 4 st. mit Orgel; von Haller: Missa *decima quarta*, Missa *solemnis* (6 st.); von Witt: Missa *Salve Regina*, Missa *in hon. S. Raphaelis*, Missa Opus XII., Missa *in hon. S. Michaelis*, Missa *in hon. S. Francisci*; von Piel: Missa *Ave Regina*, 2 st. mit Orgel; von Mitterer: Missa *Assumpta est*, 5 st., Missa *dominicalis quarta*, für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel. — Palestrina-Mitterer Missa *Papae Marcelli*, Missa *Epiphania Domini*, 5 st. — von Gruber: Missa *in hon. S. Georgii*, 4 st. mit Orgel. — Verschiedene 2, 3 und 4 st. Messen von Kornmüller, Schildknecht, Greith, Könen, Nikel, Brunner, Diebold u. a. Requiem von Mitterer, 4 st. mit Orgel von Haller u. a. — Gradualien und Offertorien aus den bezüglichen Sammelwerken von Witt, Haller, Lück, Stehle, Mitterer, Kornmüller. — Vesperpsalmen von Schaller. Introitus und Communio werden im Choral gesungen. An den Advent- und Fastensonntagen wird auch die Messe aus dem Grad. Rom. genommen. Bei der Schulmesse singen die Kinder nach Mohr's *Cantate.* — Novitäten: Greith *in hon. S. Clarae*, 2 st. und 4 st. mit Orgel, ferner die I.—V. Choralmesse. — J. Ch. Bischoff Missa *in hon. innoc. Martyrum*, 2- und 4 st. mit Orgel. — Requiem 5 st. mit Orgel. — J. E. Stehle Missa *Jubilaei*, 4 st. mit Orgel. — Haller, Litaniae Ss. Nom. Jesu 4 st.

Franz Krones, Oberlehrer und Chorregent.

Die Redaktion der Berichterstattung.

○ Der Diözesan-Cäcilien-Verein **Speier** (Präses: Domkapellmeister J. Niedhammer) lud seine Mitglieder zu einem am Pfingsdienstag, 26. Mai 1896, im hohen Dome zu Speyer vom Domchor gegebenen Cäcilien-Fest ein. Das herrliche Programm lautete: Hochamt *Kyrie, Gloria* und *Credo* aus der Missa „Papae Marcelli" (6 st.) von Palestrina. *Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus der Messe *„Hodie Christus natus est"* (8 st.) von Palestrina. Introitus, *Alleluja* mit Sequenz, Offertorium, Communio Choral. Nachmittag, kirchenmusikalische Feier. Einleitung. *Veni sancte Spiritus* (Niedhammer). *Ecce sacerdos magnus* (6 st.) von Haller. I. Teil. Altklassischer Stil. *O sacrum convivium* von Bernabei. *Beata es virgo Maria* von Hasler. *Tenebrae factae sunt* von Croce. *Ecce quomodo* von Handl. *Tui sunt coeli* (8 st.) von Orlando di Lasso. *Laudate Dominum* (12 st.) von Orlando di Lasso. *Pro Gloria et patria.* Orgelvortrag (Domkapellmeister Niedhammer) Nr. VII, VIII, IX von Stehle. II. Teil. Modernkirchlicher Stil. *Sub tuum praesidium,* mit Orgelbegleitung von Karl Greith. *Credo* aus der Messe „In hon. ss. trium regum" von Könen. *Sanctus* aus der Messe *„In venerationem sanctae tunicae"* von Piel. Graduale in festo Assumptionis B. M. V. (5 st.) von Ortwein. *Hodie nasci dignatus est* mit Orgelbegleitung von Benz. *Verbum supernum,* doppelter Männerchor von Mitterer. *Te Deum* mit Orgelbegleitung von Witt. *Tantum ergo* von Hanisch. Orgelspiel (Freie Phantasie).

Die H. Herrn Bezirkspräsides beriethen am Pfingstmontag im katholischen Vereinshause über die Abhaltung eines Instruktionskurses für 1896.

Die Jäger'sche Buchhandlung veranstaltete aus Anlass des Festes eine Ausstellung von Kirchenmusikalien, die den Bedürfnissen der pfälzischen Cäcilienchöre, auch der bescheidensten Landchöre, gerecht werden wollte und so übersichtlich geordnet war, dass sich jeder Dirigent mit grosser Leichtigkeit orientieren und seinen Bedarf nach eigener Einsichtnahme auf Jahre hinaus feststellen konnte.

Digitized by Google

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Der Diözesan-Cäcilienverein Paderborn veröffentlichte mit bischöflicher Gutheissung die Gesänge beim feierlichen Empfang des Bischofs, d. h. die Choralantiphon *Sacerdos et Pontifex* mit den vorgeschriebenen Versikeln und Responsorien und den bei dieser Gelegenheit zu beobachtenden Rubriken (in deutscher Sprache) aus dem *Pontificale Romanum.*[1])

**Joh. Diebold** komponierte als Op. 56 eine Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, deren Motive er der Antiphon *Asperges me* entnahm.[2]) Diese Motive sind mit Geschick durchgeführt, imitiert und rhythmisch mannigfaltig verwendet; Textbehandlung und Orgelbegleitung sind trefflich und leicht; ein geringeres Mass von aufwärts und abwärts steigenden Terzen und Sexten, sowie eine Beschränkung in der Figuration, besonders beim *Amen* des Gloria, sowie endlich die oft wiederkehrende Verwendung des hohen *g* dürften wohl Mängel sein, die jedoch die praktische Verwendbarkeit für Frauenklöster und weibliche Genossenschaften nicht wesentlich beeinflussen; diesen sei die leichte und angenehm klingende Messe aufs beste empfohlen.

**W. P. H. Jansen** edierte eine Messe zu Ehren des hl. Antonius für ungleiche Stimmen (Alt und Bariton)[3]), welche durch sehr edle und sangvolle Melodiebildung und vorzügliche Textbehandlung, leichte und gefällige Orgelbegleitung, sowie schöne Abwechselung zwischen der Alt- und Baritonstimme sich auszeichnet; beide sind, in der Tonart F-dur, fast ausschliesslich in der bequemen Lage zwischen c und c gehalten; die Messe wird jenen Chören, die über hohes Stimmaterial nicht verfügen, sondern sich mit Sängern von mittlerer Stimmlage begnügen müssen, sehr nützlich und willkommen sein.

**Theophil Kowalski** liess eine einstimmige Messe mit Orgelbegleitung aus der von ihm redigierten polnischen Kirchenmusikzeitung „Spiew Koscielny" abdrucken und in Einzelausgabe mit dem Offertorium *Tulerunt Jesum* für das Fest der heiligen Familie erscheinen.[4])

Die Messe ist für die allereinfachsten Verhältnisse bei einem Stimmenumfang von *d—d* mit ausserordentlich leichter Orgelbegleitung geschrieben, wendet sich also an die schwächsten und primitivsten Chöre, welche erfahrungsgemäss mit dem frei rhythmischen, einstimmigen Choralgesang viel schwerer und weniger würdig zurecht kommen, als mit mensurierten, der Textesdeklamation angepassten Melodien. Die Motive entnahm er der *Communio* des 1. Sonntages nach Epiphanie: *Fili, quid fecisti nobis sic?*

**Jos. Nowialis** komponierte eine Messe für 4 Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung zu Ehren des hl. Casimir,[5]) welche von viel Talent und guter Schule treffliches Zeugnis ablegt, und den vielen Männerchören, welche ohne stützende Orgelbegleitung selten an die Aufführung einer 4 stimm. Messe sich wagen können, sehr erwünscht und nützlich ist. Erfindung der Melodie, imitatorische und kontrapunktische Verarbeitung derselben, sowie die harmonische und selbständig ausgearbeitete Orgelbegleitung sind sehr gut, der 1. Tenor wird nicht überanstrengt, jede Stimme kann den gut deklamierten Text deutlich und ausdrucksvoll zu Gehör bringen.

Nach einer Entscheidung der Ritenkongregation vom 28. Nov. 1895[6]) dürfen Litaneien, welche nicht im römischen Brevier oder Rituale enthalten sind, in Kirchen oder öffentlichen Oratorien, auch selbst bei nicht streng liturgischen Funktionen, weder rezitiert noch gesungen werden.

---

[1]) Paderborn, Junfermann'sche Buchhandlung; Gesangst. 10 ₰; 1 Dutzend 1 ℳ. 5 Orgelvorspiele zum Sacerdos et Pontifex von J. Quadflieg und C. Weber 80 ₰.

[2]) Missa „Asperges me" für 2 gl. St. mit Org. oder Harm. Begl., Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰. Düsseldorf, Schwann.

[3]) Missa II. in hon. S. Antonii de Padua, duabus vocibus inaequalibus comitante Organo decantanda Op. 21. Utrecht, J. R. van Rossum; für Deutschland Pustet, Regensburg.

[4]) Missa in hon. S. Familiae Jesu, Mariae, Joseph von Th. K., Theologieprofessor und Vikar an der Kathedralkirche zu Plock. Selbstverlag.

[5]) M. in hon. S. Casimiri ad IV voc. aequales cum org. Regensburg, Pustet. Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 15 ₰.

[6]) Siehe Ephemerides liturgicae 1895 S. 708, sowie Analecta Eccl. fol. 490.

Digitized by Google

Daher wird die Litanei[1]) zu Ehren des hl. Joseph von **P. Piel**, die in musikalischer Beziehung äusserst einfach und leicht gehalten, deren Text aber ohne kirchliche Approbation ist, wenig Verwendung finden.

Von **Joh. Plag** liegen 3 Messen vor:

1. Op. 15 zu Ehren des hl. Franz Xaver für vereinigte Ober- und Unterstimmen[2]) mit Orgelbegleitung, in D-dur mit Stimmenumfang von *d—d*. Eine fliessend geschriebene Orgelstimme, mit genauen Registrierungsangaben versehen, trägt die beiden in bequemster Stimmlage mit trefflicher Deklamation des Textes und in angenehmer Abwechselung sich gegenseitig ablösenden und vereinigenden Stimmen. Das Werk ist gut zu empfehlen.

2. Die Messe Op. 18 zu Ehren des hl. Joseph für 4 st. Männerchor[3]) ist sehr leicht auszuführen, von mässigem Stimmumfang, kurz und kräftig gehalten. Für das Credo ist auf die Melodie von Nr. 1 des *Ord. Missae* verwiesen und nur ein 4 stimm. *Et incarnatus* eingeschaltet.

3. Eine Messe für 5 stimm. gem. Chor[4]) ist für Mezzosopran, 2 Tenöre und 2 Bässe notiert, kann aber nach Angabe des Komponisten um eine kleine Terz höher durch S. A. T. u. B. ausgeführt werden. Diese letztere Besetzung wird denjenigen Chören, deren Personal in fixer Tonhöhe zu singen gewöhnt ist, mancherlei Schwierigkeiten bereiten, und es ist für Dirigent und Sänger geratener, die Leseart der gedruckten Partitur (As-dur) zu wählen. Die Messe ist frisch konzipiert, der Text fliessend deklamiert, Intervallfortschreitungen und Einsätze sind ungezwungen und natürlich, die Modulation bewegt sich in bescheidenen Grenzen, der Eindruck ist ein sehr befriedigender, von bestem Wohlklang.

Wenn auch gerne zugestanden wird, dass der tüchtige Hoforganist an St. Andreas in Düsseldorf schon in der musikalischen Rhythmik die Wort- und Satzaccente richtig und deutlich hervorhebt, so muss doch mit Bedauern erwähnt werden, dass in jeder der drei Messen, die in den liturgischen Büchern angegebenen Interpunktionen und Accentzeichen fehlen; freilich ein Umstand, der bei vielen neueren Kompositionen getadelt werden[5]) muss.

**Jak. Quadflieg** edierte als Opus 7 eine Messe für 4 st. gemischten Chor,[6]) welche zu den besten neueren Erzeugnissen formgewandter, stilvoller und echt kirchlicher Vokalkomposition gezählt werden darf. Die Motive sind meistens den Choralmelodien des *Ordinarium Missae* entnommen und kontrapunktisch meisterhaft imitiert, ohne in Schulübungen zu verfallen. Der Komponist bekennt, dass er seine Messe gleich dem 5 st. *Te Deum* Opus 5 unter den Einflüssen der mustergiltigen Aufführungen des Regensburger Domchores und den an der dortigen Kirchenmusikschule gewonnenen Anschauungen und Grundsätzen konzipiert habe. Dem Unterzeichneten ist durch diese Bemerkung der Mund für grössere Lobsprüche über das herrliche Werk geschlossen; er ist jedoch überzeugt, dass kein ernstlich strebender Chor versäumen darf, die Laurentiusmesse von Quadflieg auf sein Programm zu setzen und sie öfters zu wiederholen. Die Sänger werden lernen, ausdrucksvoll zu betonen, richtig zu atmen, der Dynamik und Rhythmik jene Ausbildung zu geben, welche das Verständnis des liturgischen Textes, das Ensemble im Vortrag und den mächtigen Eindruck in hervorragendem Masse fördern. Die Partitur ist in 4 Zeilen angelegt mit Alt- und Tenorschlüssel, für Sopran jedoch im Violinschlüssel; in den Stimmen ist aber der Violinschlüssel angewendet. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Op. 77; Preis 40 ₰; von 10 Exemplaren ab je 25 ₰. Düsseldorf, Schwann.

[2]) Op. 15; Partitur 1 ℳ 50 ₰; Stimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[3]) Op. 18. M. in hon. S. Josephi; Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[4]) M. in hon. S. Suitberti, Op. 19. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[5]) Durch genauere Befolgung dieses Wunsches wäre den Komponisten auch Veranlassung gegeben, bei der Korrektur verschiedene Fehler zu verbessern! So finden sich z. B. in Opus 19: *o-mni-po-tem tem*, das Trennungszeichen bei *in* von *invisibilium* fehlt, *u-ni-ge-ne-tum* (!), ein Komma steht nach *omnia* bei *facta sunt*, *in ca-na-tus* (!), Punkt nach *apostolicam* und ähnliche Nachlässigkeiten, die nicht mehr unter die Rubrik der Druckfehler gerechnet werden können.

[6]) M. in hon. S. Laurentii ad IV-voces inaequales. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 80 ₰. St. à 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

**Nebst Anzeige-Blatt Nr. 11 und Beilage der Firma Breitkopf & Härtel, Auswahl aus Palestrina's Werke betr.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Juni 1896. Nro. 12.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Das 23. Semester an der Kirchenmusikschule in Regensburg. — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus: Aachen, Dillingen, Duderstadt, den Diöz. Seckau, Speier und Strassburg. — Organaria: Orgellitteratur (Monar, Schmidt, Swift, Aug. Wiltberger, Choralvorspiele (Quadflieg). — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Eccarius-Sieber, Kuhlo, W. Osburg, Rimsky-Korsakow. — † Georg Dengler, b. g. Rat und Domvikar in Regensburg.

## Das 23. Semester an der Kirchenmusikschule in Regensburg

beginnt am 15. Januar 1897 und endigt am 15. Juli d. gl. J.

Die äusseren Verhältnisse der Schule haben sich in der Weise geändert, dass infolge baulicher Erweiterungen nicht nur eine grössere Zahl von Eleven beim Unterricht zugelassen werden kann, sondern dass dieselben sämtlich im Hause selbst Wohnung und Verpflegung finden können.

Da erfahrungsgemäss viele Priester und Lehrer erst nach längerer Frist die nötige Erlaubnis zum Besuche des sechsmonatlichen Kursus von ihren vorgesetzten Behörden erlangen, und da manchmal die statutenmässige Zahl der H. H. Eleven bereits im Oktober erreicht war, so hält es die unterzeichnete Vorstandschaft für notwendig, schon sieben Monate vor Beginn des Kurses die Einladung zur Teilnahme am 23. Kurse (1897) durch Veröffentlichung des folgenden Programms ergehen zu lassen:

1. Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg erstrebt die weitere Ausbildung von Musikkundigen für die Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich nicht die Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie setzt vielmehr ihre Aufgabe in die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, in die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt, und der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muss eine gewisse Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben übrigens Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

2. Lehrgegenstände und Zeitdauer des Unterrichtes. Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Litteratur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis

Digitized by Google

des gregorianischen Gesanges unter Zugrundelegung der authentischen römischen Choralbücher (*libri chorici Ecclesiae*), Übung im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel mit Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes: Besuch von Proben und Aufführungen sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspielen gegen billige Vergütung erteilt.

Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmässig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der hl. Charwoche gelten die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Musse zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke, Erfahrungen und Notizen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

3. Lehrmittel und Kosten. Die Musikbibliothek enthält einige tausend Nummern von theoretischen und praktischen Werken; zum eigentlichen Unterricht jedoch sind nachfolgende als Lehrmittel eingeführt: 1) Mich. Haller, Kompositionslehre mit den betreffenden Übungsheften; 2) *Compendium Gradualis et Missalis Romani;* 3) *Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani;* 4) Fr. X. Haberl, Magister choralis und Psalterium vespertinum (in Choralnoten); 5) Bertalotti's Solfeggien in den alten Schlüsseln; 6) Alphabetisches und Sachregister zum Cäcilienvereinskatalog; 7) Orgelbegleitung zum *Graduale parvum* von Hanisch-Quadflieg-Schildknecht, 8) Peter Piel, Harmonielehre.

Diese Werke können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommens mit den Buchhandlungen, um ermässigte Preise besorgt werden.

Für 14 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Monatzimmer, einfach möbliert, mit Bett und üblichen Bequemlichkeiten, bereit gehalten, von denen zwei zu je 24 Mk., vier zu je 20 Mk., vier zu je 16 Mk., vier zu je 12 Mk. monatlich abgegeben werden.

Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Massgabe des Bedarfes, berechnet.

Soweit die der Kirchenmusikschule angehörigen Pianinos und Harmonium reichen und entsprechen, werden sie monatweise (incl. des Stimmens der Saiteninstrumente) vermietet. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, wenn er nicht ein Instrument als Eigentum besitzt.

Das Reinigen der Leibwäsche wird ausser dem Hause um billige Preise besorgt.

Frühstück zu 20 Pf., Mittagessen zu 75 Pf. und Abendtisch zu 55 Pf. können im Hause verabreicht werden; das Getränk wird eigens berechnet. Ein schöner, vom Unterrichtszimmer getrennter Speisesaal bietet jedem Eleven, ausser der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zu Lektüre und Unterhaltung.

Ein grosser Obst- und Ziergarten befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene Zimmer mit je einer Orgel zu zwei Manualen und Pedal.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 Mk. monatlich angesetzt, welche am Schlusse jeden Monates an den fungierenden Sekretär und Bibliothekar zu entrichten ist.

Mehr als vierzehn Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen; für diejenigen Herren, welche nicht in der Kirchenmusikschule zu wohnen gedenken, wird man bemüht sein, in der Nähe passendes Unterkommen ausfindig zu machen.

Digitized by Google

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die vierzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kichenmusik-Schule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtsstunden oder Nachhilfe jedoch müssten sie selbst Sorge tragen.

4. Aufnahmebedingungen. Charakter und Tendenz der Kirchenmusik-Schule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muss

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht werden.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erwünscht, da jeder Aufzunehmende das 18. Lebensjahr überschritten haben muss.

c) Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbidung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleisses hängt erfahrungsgemäss mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschliesslichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden; es ist jedoch wünschenswert, dass dieselben mindestens drei Monate vor Beginn des Kurses einlaufen. Sie sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Frequenzzeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer der einzelnen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit, Fleiss und Erfolg beim Unterrichte eintragen.

Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programme gratis beigelegt.

Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule.

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Die Red. der M. s. erhielt nachfolgenden Bericht aus einem Aachener Blatte, dessen Verfasser und Zusender sie nicht kennt. Sie enthielt sich aller Randglossen und Anmerkungen, zu denen einzelne Sätze und Aufstellungen anregen konnten, und hat nur die Schreibweise „Palästrina", die einem litteraturkundigen Schriftsteller nicht mehr in die Feder schlüpfen sollte, in „Palestrina" verbessert.

⊙ **Aachen**, 29. Mai. „Die 27. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln, welche hier tagte, war in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung. Zunächst war wieder eine schöne Gelegenheit gegeben, die gediegenen Leistungen der praktischen kirchlichen Musikschule im hiesigen Gregoriushause, der einzigen in ganz Norddeutschland, kennen zu lernen. Aachen, das sangeslustige und sangeskundige, kann stolz darauf sein, diese Anstalt zu besitzen. Die Vollendung der Herz-Jesukirche ist als eine Ehrensache der Stadt anzusehen, wozu Jeder nach Kräften und nach seinem besten Können beitragen soll. Mit Recht verlegte Herr Kanonikus Böckeler bei seinen gestrigen Aufführungen den Schwerpunkt in den würdigen, andächtigen Vortrag des kirchlichen Chorals, der nie seinen Eindruck auf das gläubige Gemüt verfehlt. In der Herz-Jesukirche war der Gesang stark genug; in der Münsterkirche war er zu schwach. Beim Vortrag schien uns der Dirigent nach dem Muster der Benediktiner einem halblauten Ausdrucke den Vorzug zu geben, der dem echten Deutschen nicht kernig genug ist. Aber dem Schreien muss doch durchaus vorgebeugt werden, und der liturgische Gesang in der Kirche muss von dem Respekte vor der höchsten Majestät stets beherrscht sein. Der Glanzpunkt des Gesanges in der Münsterkirche war die 5stimmige Messe von Fr. Nekes, dem Chordirigenten im Münster. Diese Messe ist für uns ein wirklich musikalisches Ereignis. Aachen besitzt in Herrn Nekes einen Komponisten, der fast gar nicht gewürdigt

Digitized by Google

wird von dem grossen Ganzen; darum freute es uns sehr, dass gestern endlich sein Stern aufgegangen ist, der noch mehr Glanz verbreiten wird, wenn die vielen Manuskripte seiner Muse gedruckt werden. Die gestern aufgeführte Messe ist nach Palestrina gearbeitet, und ist in ihrer ganzen Faktur durchaus ein Kunstwerk im Grossen wie im Detail. Der Kenner findet darin eine Fülle von Schönheiten; die Messe ist kurz, leidet nicht an endlosen Wiederholungen; sie ist von Andacht von Anfang bis zu Ende durchweht, der h. Text findet überall seinen passendsten Ausdruck, kurz: diese Messe ist eine der schönsten unseres Jahrhunderts; wir schreiben diesen Satz mit vollem Ernst aus strengster Wahrheitsliebe, vollkommen erfahren auf dem Gebiete. Dieses Urteil wird sich bestätigen, sobald die Messe gedruckt sein wird; die gestrigen Zuhörer vom Fach sind schon mit uns einig. Dem Komponisten empfehlen wir aber, den zu hastigen Schluss des *Credo* zu ändern; die Sätze: *Unum baptisma in remissionem peccatorum, resurrectionem mortuorum!* verdienen eine besondere Darstellung. Das Grösste hat hier Bach in seiner H-moll-Messe geleistet, die dem hiesigen Musikkomité ganz unbekannt zu sein scheint.

Die Produktionen des Nachmittags im Gregoriushause waren mustergültig; wer würdigen Vespergesang kennen lernen wollte, hatte da Gelegenheit. Was hört man doch von Vespern hier, selbst im Münster?

Im Münster fing um 5 Uhr der Domchor mit einer fünfstimmigen Motette von Nekes an, die im Kleinen die Messe des Morgens wiedergab: eine schöne Arbeit. Der Kirchenchor von St. Paul sang wacker, aber die Motette: *O sacrum convivium* hat der Komponist nicht in einem Gusse gearbeitet; es macht den Eindruck zusammengeleimter Stücke; die Orgelbegleitung war misslungen; das Stück kann ohne Schaden Manuskript bleiben. Dagegen waren die späteren, folgenden Sätze des *Dies irae* zum grössten Teile wahre Kunstperlen. Das *Amen* am Schlusse schien uns für das vorhergehende schöne Gebet *Dona eis requiem* zu stark und üppig; solches *Amen* passte wohl nach einem *Gloria* und *Credo*, nicht aber nach einem so sanften Trauergebete für Verstorbene! Dieses *Amen* musste mehr aushauchen auf der Terz, ganz einfach.

Der Kirchenchor von St. Foilan sang das berühmte *Ecce quomodo* von Handl tadellos, es war aber im Oktogon kaum hörbar. Dieser Chor hat schöne Kräfte und eine feine Direktion. Der Kirchenchor von St. Adalbert hat gute Kräfte, hätte aber andere Stücke sich wählen sollen; für die dünnen Sopränchen, die zuweilen mehr zirpten als sangen, waren die Sachen zu hoch. Bei anderen, volleren Tonwerken hätte der Chor brilliert. Nur nicht zu hoch steigen!

Der Domchor sang noch am Schlusse das *Sanctus* aus der Missa „Papae Marcelli" von Palestrina; besseren Effekt hätte das unübertroffene, schönste *Sanctus* aus desselben 6stimmiger Messe „Assumpta est" gemacht. Übrigens war es des Guten zu viel für den zu sehr angestrengten Domchor.

Die „deutschen Lieder" machten absolut nichts aus; warum nahm man keine bekannten und viel gesungenen, auch sogar aus der deutschen Singmesse, damit man hören konnte, dass solche nicht in dem entsetzlich schleppenden Tone zu singen sind, wie es hier fast in jeder Kirche geschieht! Auf diese sehr wichtige Seite unseres Kirchengesanges hat der gestrige Cäcilientag viel zu wenig Gewicht gelegt, und der Leiter desselben hat sich dabei einer schweren Unterlassungssünde schuldig gemacht. Der deutsche Volksgesang muss mehr gepflegt werden, und ganz anders werden, als er hier ist. Geistliche, Lehrer, Organisten müssen zusammenwirken, damit die erbärmliche, geistlose, träge Schlepperei endlich einmal aufhöre.

Was uns bei den Choralaufführungen im Münster auffiel, war, dass fast nur Introitusgesänge gehört wurden. Gibt es denn keine schönen Gradualien (wie *Diffusa est*), keine schönen Offertorien (z. B. bei der Kirchweihe) und Kommunionen? Das war nicht schön, diese herrlichen Gesänge so zu ignorieren und die zahlreich gegenwärtigen Organisten und Küster hätten sehr gerne deren mustergültigen Vortrag gehört. Das muss im künftigen Jahre anders werden. Die Orgel hätte bei der Präfation und dem *Pater noster* besser geschwiegen; mein Nachbar sagte: Ist das eine Dudelei! Vom Orgelspiel im Ganzem wollen wir den Spielern kundgeben, dass wir schöne Kompositionen von Katholiken haben, die wir schon aus Korpsgeist mehr spielen sollten; es kommt einem immer so vor, als ob wir bei dem Protestanten Bach uns den Kunstbedarf zu holen hätten. Das ist ein Irrtum, dem ein katholischer Cäcilienverein keinen Vorschub leisten soll."

+ **Dillingen.** Der HH. Dr. Ahle, b. g. Rat, Regens und Diözesanpräses schreibt der Red.: „Die 12. General-Versammlung des Diözesan-Vereines Augsburg wird am 18. und 19. Aug. l. J. in der Stadt **Füssen** abgehalten werden."

△ **Duderstadt** (Diöz. Hildesheim). Bei der 2. Hauptversammlung des kathol. Diözesan-Lehrervereins Hildesheim am 26.—28. Mai d. J. wurde auch der Kirchenmusik besondere Sorgfalt geschenkt. Bei dem feierlichen Levitenamt kamen zum Vortrage: Thomasmesse von Ign. Mitterer für gem. Chor mit Orgel, Introitus, Graduale, Pfingstsequenz, Credo (I aus Ord. mit 4st. Sätzen von Stehle), Offertorium und Communio wurden choraliter gesungen. Nach dem Off. *Veni, sancte Spiritus* für gem. Chor von C. Wüstefeld, nach dem Amte Toccata und Fuge von J. S. Bach.

Beim Hochamt für die verstorbenen Vereinsmitglieder in der Propsteikirche wurde die zweistimmige Messe (XV.) von Haller aufgeführt; die Choraleinlagen vom Tage. *Tantum ergo, Genitori*, gregorianische Melodie.

Das musikal. Programm für den Empfangsabend enthielt u. a. Instrumentalwerke von Mendelssohn, Reissiger, Jos. Haydn und Joh. Strauss, die meist von den Lehrern ausgeführt wurden, sowie einen Begrüssungschor für Männerstimmen und eine Ballade für Bariton mit Klavierbegleitung von C. Wüstefeld.

Am zweiten Abende begeisterte die zahlreiche Festversammlung das Oratorium „Die hl. Cäcilia", für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung, nebst lebenden Bildern und verbindendem Text; Musik von Michael Haller.

Digitized by Google

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** (Fortsetzung von Mus. s. Nr. 11.)

**19.** Pfarrkirchenchor St. Georg in **Klein.** Chorstatistik: 3 Soprane, 3 Alte, 1 Tenor, 3 Bässe. Kleines Orchester. Gesangschule: Alle brauchbaren Schüler und Schülerinnen der 2. und 3. Klasse lernen Lieder aus dem *„Hosanna"* nach Noten singen. Die fähigeren unter diesen werden nach dem Schulunterrichte täglich 1—2 Stunden für den liturgischen Kirchengesang herangebildet. Chorproben jeden Sonn- und Feiertag. Musikalien-Repertoire: Messen: von Fr. Schöpf, 3 Sonntagsmessen; Singenberger *Missa Stabat mater, Missa in hon. St. Aloysii;* J. Diebold *Missa Lauda Sion;* J. B. Molitor *Missa Tota pulchra es, Missa in hon. S. Fidelis Sigm.* M. Bauer *Missa prima in hon. Cordis Jesu* Haller Missa VI. — Requiem: J. B. Molitor, Singenberger, P. Theresius, Ed. Brunner. — Offertorien: P. Utto Kornmüller, Schöpf, Haller. *Tantum ergo* von Höllwarth. — Litaneien von M. Haller — Vespern von J. B. Molitor. — Prozessionsges. von Höllwarth, 4st. c. Orgel- resp. Blechbegleitung. — Introitus und Communio werden aus dem Graduale Rom. mit sämtlichen Sängern einstudiert und gesungen. Der Gefertigte muss insbesondere den Eifer und die guten Leistungen seiner Kirchensänger lobend erwähnen.

Alois Klampter, Oberlehrer und Regenschori.

**20.** Pfarrkirchenchor St. Georg in **Klöch.**

Der Gesangschor zählt 7 Soprane, 8 Alte, 2 Bässe.

Der Gefertigte musste sich mit seinem hiesigen Dienstantritte den Gesangschor erst schaffen und nach 10 monatlichem sehr angestrengtem Unterrichte war es ihm möglich, mit demselben die *Missa in hon. S. Petri* von J. Gruber anlässlich der Patrociniumsfeier zur allgemeinen Zufriedenheit aufzuführen. Gesangsunterricht in 3—6 wöchentlichen Übungsstunden; jeden Sonn- und Feiertag Gesamtproben. Unterricht nach Renners Gesangstabellen und *Vade mecum* von Haller. Die Knaben erhalten auch Unterricht auf Streich- und Blasinstrumenten, damit sie während der Mutation wenigstens bei instrumentalen Aufführungen mitwirken können und so dem Chore nicht entfremdet werden.

Aufführungen: (Sämtlich Novitäten) Messen mit und ohne Orgel. 1 st. von J. Groiss *in hon. S. Josefi,* Zangl, Witt op. 48a und op. 46b. Choralmesse für Advent und Fasten aus *Hosanna.* 2 st. Messen von Sechter, Brunner *Missa in hon. S. Alphonsi.* 3st. von Haller op. 4 und 5. 4st. von Schöpf Sonntagsmessen 1—6. Witt *in hon. S. Luciae.* Instrumental-Messen von Schöpf Cäcilia-Messe. Gruber *Missa in hon. S. Petri. Tantum ergo* von Zangl, Sechter, Hanisch, Oberhoffer, Witt. Offertorien von Stehle (Motettenbuch), Witt, Aiblinger, Diebold, Schaller, Piel. *Asperges* und *Vidi aquam* aus *Hosanna.* Litanei von Schmidt. Für die Schulmesse werden Lieder aus dem *„Hosanna"* eingeübt und gesungen.

Zum besonderen Danke sieht sich der Gefertigte dem Hochw. Hrn. Pfarrer J. Schallamun verbünden, welcher sein Interesse für Hebung der hl. Musik namentlich dadurch bekundete, dass er eine vollständige Reparatur der bereits altersschwachen Orgel durchführen liess.

Michael Krenn, Chorregent.

**21.** Pfarrkirchenchor St. Veit in **Siezen.**

Aufgeführt wurden Messen von Schöpf, Obersteiner, Molitor, Gruber, *Missa in hon. S. Caeciliae,* von E. Brunner; Gradualien und Offertorien von Gruber, Edenhofer, Schöpf, Ed. Brunner, Traumihler. Litaneien von E. Brunner, Vesper von J. B. Molitor.

Der Gefertigte befindet sich erst seit 7 Monaten in hiesiger Stellung, weshalb sein Thätigkeitsbericht in so bescheidener Fassung erscheint.

Hans Burian, Regenschori.

**22.** Dekanats-Pfarrkirchenchor in **Maria-Zell.**

Am 25. Juli 1895 starb der Hochwürdige Herr P. Superior P. Max Küschall. Er war einer der eifrigsten Förderer würdiger Kirchenmusik. Ihm hat der Maria-Zeller Kirchenchor sein neues Repertoire zu verdanken, welches er und zwar meistens aus eigenen Mitteln geschaffen hat. R. i. p. Chorstatistik: 6 Sopran, 6 Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe, dazu Orchester. — Gesangsschule in 2 Abteilungen wöchentlich je 2 Stunden nach *Vade mecum* von Haller. — Novitäten: Messen J. Schweitzer Kind-Jesu Messe, 4st. c. Org. J. Gruber *Missa in hon. S. Petri* c. Orchester. König *Missa Salve Regina* c. Orchester. Vespern für Weihnachten und Ostern (Falsibordoni und choral) zusammengestellt von Gorkiewicz. Litaneien von Habert (c. Org.) Gradualien und Offertorien von J. Gruber für Weihnachten für Singstimmen und Orchester. Grad. *in festo Commemor. Pauli* 4st. auct. ignoto. *Regina coeli* 4st. von Gorkiewicz. *Tantum ergo* von Witt und P. Theresius. — Wiederholungen aus dem früheren Repertoire.

S. Gorkiewicz, Chorregent.

**23.** Pfarrkirchenchor St. Martin in **Oberwölz.**

Der Gesangschor zählt 14 Sopran (11 Mädchen, 3 Knaben), 6 Alte (3 Mädchen, 3 Knaben), 2 Tenöre, 2 Bässe. 6 Knaben und 9 Mädchen erhalten wöchentlich 2 Stunden Gesangsunterricht. Desgleichen wöchentlich 2 Stunden die ersterwähnten geübteren Sänger. Gesamtproben jeden Sonn- und Feiertag. Gesungen werden Messen von Gruber, Hoffmann, Santner, Leitner, Schöpf, Brunner, Obersteiner. Novitäten: Litanei op. 15 und Marian. Antiphonen von Brunner; *Bonum est* von Hoffmann; Mayer *Angelus Domini, Benedictus es;* Witt *Justorum animae, Veritas mea;* Hanisch *Tantum ergo.*

Johann Vogel, Oberlehrer und Organist.

Die Redaktion der Berichterstattung.

□ **Speier.** Einem ausführlichen Bericht der „Pfälzischen Zeitung" entnimmt die Redaktion der Musica sacra nachfolgende Stellen über die bereits in Nro. 11 erwähnte Diöcesanversammlung.

„Echte, lautere Kirchenmusik zu erhalten, zu bewahren und zu pflegen ist die Hauptaufgabe des grossen deutschen Cäcilienvereins, ist der Wunsch jedes treuen Diener Gottes, ist die Pflicht jedes gewissenhaften Chorregenten und Organisten, ist die hochverdienstliche Aufgabe eines jeden Kirchensängers. Allenthalben neuen Eifer für Gottes Ehre und neue Begeisterung für die echte Kirchenmusik zu wecken, war wohl die hochlöbliche Absicht, welche dem Präses unseres

Digitized by Google

Diöcesancäcilienvereins, den weit über die Grenzen unserer Pfalz hinaus rühmlich bekannten Herrn Domkapellmeister J. Niedhammer, bestimmte, im Vereine mit seinem für die echte Kirchenmusik hochbegeisterten Chorregenten, Herrn Geistl. Rat H. Maginot, ein grosses Cäcilienfest im hohen Dome zu Speier zu veranstalten. Und so strömten denn gestern aus allen Teilen der Pfalz Geistliche, Lehrer und Sänger herbei, um dem Gesange des Domchors zu lauschen und sich neue Liebe zur *Musica sacra* ins Herz hineinsingen zu lassen. Nicht aus Speiers nächster Umgebung allein, sondern aus fast allen Pfarreien der Pfalz waren die Pfleger des Kirchengesanges erschienen; schon lange vor dem Hauptgeläute zum Hochamte war kein Sitzplatz im Dome mehr frei, und als die ersten Klänge der Orgel durch die hohen Hallen brausten, begrüssten sie viele Hunderte, die mit einem Stehplatz hatten fürlieb nehmen müssen.

Das feierliche Hochamt celebrierte Herr Domdekan Busch. Der Domchor sang dabei Kyrie, Gloria und Credo aus der 6stimmigen Missa *Papae Marcelli* von Palestrina und das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der 8stimmigen Missa „Hodie Christus natus est" von demselben Meister. Über den Inhalt dieser beiden grossartigen Messen und über ihren Schöpfer, wie auch über das weitere Programm des Festes wurden die Besucher der Produktionen durch die „Pfälzer Zeitung" vom 21., 22. und 23. Mai näher unterrichtet. — Man begegnet vielfach noch der Ansicht, dass die alte Kirchenmusik, eine grosse rhythmische und dynamische Abwechselung nicht vertrage, dass ihr eine gewisse Starrheit „angeboren" sei. Der Gesang des Domchores konnte jeden Zuhörer vom Gegenteil überzeugen. Da war fast keine Partiturzeile, die in unverändertem Tempo, da waren fast keine 2 Silben nebeneinander, die in der gleichen Stärke gesungen wurden. Der Aufgang, der Höhepunkt und der Abgang der Motive wurde von jeder einzelnen Stimme dynamisch aufs trefflichste beleuchtet. Auch die Einsätze geschahen mit meisterhafter Präcision, und das Abtreten der Stimmen erfolgte stets mit tadelloser Eleganz. So erschienen denn die grossen Schöpfungen des „Fürsten der Musik" nicht wie starre Steindenkmäler aus alter Zeit, sondern sie repräsentierten sich als das erhaben kunstvolle Gewand tiefer lebendiger Wahrheiten, das jeden mit heiliger Begeisterung erfüllt, der diese Wahrheiten in seinem Herzen trägt. Die wirklich grossartige Wiedergabe dieser herrlichen Tongemälde erfüllt die Zuhörer aber auch mit Hochachtung vor dem musikalischen Können des Domchors, der von seinen beiden Leitern zu einer Höhe emporgeführt worden ist, auf welche ihm nur wenige Vereine werden folgen können. *Introitus, Alleluja* mit *Sequenz, Offertorium* und *Communio* wurden choraliter gesungen. Der gregorianische Choral hat leider in unsern Pfälzer Gauen noch viele Feinde; man will solche sogar unter dem Clerus entdeckt haben. Die Schuld davon trägt nicht der Choral, sondern meist die schlechte Ausführung desselben und der verdorbene Geschmack der Zuhörer. Der Domchor hat durch die musterhafte Vorführung der Choraleinlagen des Tages sich den Dank der anwesenden Sänger und Dirigenten in hohem Masse verdient, indem er dadurch den Beweis erbrachte, dass richtig gesungener Choral tief in das gläubige Herz zu dringen und dort eine heilige Bewegung hervorzubringen vermag. Welches tiefe musikalische Leben, welche urwüchsige Kraft und Fülle, welche hehre Andacht, welche unnachahmliche Innigkeit liegt doch in diesen herrlichen Weisen! Von geradezu überwältigender Wirkung war die Sequenz *Veni sancte Spiritus*. Auch die leider noch oft vernachlässigten Responsorien wurden mit minutiöser Gewissenhaftigkeit behandelt.

Ihren Höhepunkt erreichte die Feier in der Nachmittags 3 Uhr stattfindenden Produktion; diese begann mit einem innigfrommen, fein gearbeiteten *Veni sancte spiritus* von Domkapellmeister Niedhammer. Dann folgte zur Begrüssung des anwesenden Oberhirten das prächtige, volltönende 5stimmige *Ecce sacerdos* von Mich. Haller. Dann reihte sich die begeisterte, tadellose Aufführung von Werken älterer Meister, nämlich von Bernabei, Hasler, Croce, Handl und Orlando di Lasso. Über den gewaltigen und gewiss auch nachhaltigen Eindruck, den die einzelnen Nummern in dieser hochvollkommenen Ausführung erzeugten, zu berichten, würde hier zu weit führen; nur die beiden Schlussnummern, das 8stimmige *Tui sunt coeli* und das 12stimmige *Laudate Dominum*, beide von Orlando die Lasso, seien besonders erwähnt; sie waren von geradezu erschütternder Wirkung. Glücklich der Ort, der die Kräfte besitzt, solch himmlische Gesänge in solcher Vollendung aufführen zu können. Den Übergang zum modernkirchlichen Stil bildete der Vortrag von Nr. 7, 8 und 9 aus Stehles *Pro gloria et patria* für Orgel. Wenn auch die Komposition auf einen strengkirchlichen Charakter keinen Anspruch machen kann, so gibt sie doch mit Macht und Würde, mit Feuer und Glanz einer festlichen Stimmung Ausdruck. Die immensen technischen Schwierigkeiten, besonders im Pedalsatze, wurden von Hrn. Domkapellmeister Niedhammer im flottesten Tempo spielend genommen. Die Domorgel bewährte sich hinsichtlich des Glanzes und der Geschmeidigkeit des Tones und der Solidität der Mechanik aufs trefflichste. Es sei hier auch der meisterhaften Vor- und Nachspiele zu den einzelnen Nummern ehrend Erwähnung gethan.

Der nun folgende zweite Teil brachte Kompositionen der modernen Kirchenmusikmeister Greith, Könen, Piel, Ortwein, Benz, Mitterer, Witt und Hanisch zur Aufführung. Hier stritten sich das *Credo* aus der Dreikönigsmesse von Könen und das *Te Deum* von Witt um den Preis. Auch das *Hodie* von Benz und das *Propter veritatem* von Ortwein waren von besonders glänzender Wirkung. Ausserordentlich pikant war das *Sub tuum praesidium* von C. Greith und besonders markig der Schluss des feinsinnigen *Verbum supernum* von Mitterer. Mit letzterem wurde das ausgesetzte Allerheiligste begrüsst, worauf die mächtigen Akkorde des Witt'schen *Te Deum* durch des Domes herrliche Hallen brausten, jeden Anwesenden die Macht und Herrlichkeit unseres Gottes fühlen zu lassen. Mit dem herzinnigen *Tantum ergo* von Hanisch brachten die Sänger dem hochheiligen Sakramente ihren Scheidegruss dar.

So hat denn das Programm einen Kranz von Perlen aus dem reichen Gebiete der klassischen Kirchenmusik alter und neuer Zeit, zur Freude und zu herzerquickendem Genusse für alle Freunde

Digitized by Google

der wahren und ächten kirchlichen Kunst. Mögen sie alle neue Liebe zu unserer herrlichen Kirchenmusik und neuen Mut zur Erstrebung der höchsten Ziele empfangen haben, so dass sie alle mit dem Psalmisten sprechen können: *Domine dilexi decorem domus tuae,* d. i. Herr, ich liebe die Zierde deines Hauses!"

† Aus der Diözese **Strassburg** erhält die Red. nachfolgende kürzere, dem „Elsässer" entnommene Berichte:

1. ⊙ **Musikalisches aus dem Bischöflichen Gymnasium.** — Wir hatten bereits Gelegenheit gehabt, dem Bischöflichen Gymnasium zu seinem neuen Musikdirigenten zu gratulieren. Damals musste sich das Urteil fast ausschliesslich auf die Eigenschaften des Dirigenten selbst beschränken, da der Chor noch nicht vollständig das Gepräge seiner Leitung trug. Heute stehen wir vor der vollendeten Thatsache: der Gymnasialchor wandelt ganz und gar in den Bahnen, die ihm Herr Hamm angewiesen hat. Davon konnte sich jedermann überzeugen, der vorgestern (Christi Himmelfahrt) dem Hochamt beiwohnte. Man bekommt selten ein bis ins Einzelne so musterhaft gesungenes *Kyrie* (von Renner) und *Agnus Dei* (vom Dirigenten selbst komponiert) zu hören, wie dies vorgestern in der Stephanskirche der Fall war. Was aber ganz besonders vorteilhaft auffiel, war die erfreuliche Thatsache, dass der Wechselgesang eine grosse Präzision aufwies und sich völlig frei hielt von dem müden, vielfach störend schleppenden Gang, der dort nur allzu oft einreisst, wo die Chorstimmen dem Dirigenten nicht parieren und dann gar, *faute de mieux,* als das erstrebenswerte Ziel gelten soll. Alles weist darauf hin, dass jetzt ein gediegener Fachmann an der Spitze des Gymnasialchors steht, der die Stimmen in seiner Gewalt hat und sie ganz nach einheitlichen Intentionen zu verwerten vermag.

2. + **Bischheim,** 18. Mai. — Die hiesige katholische Pfarrgemeinde feierte am Sonntage unter allgemeiner Beteiligung der Pfarreingesessenen das hohe Fest der ewigen Anbetung. Leider liessen sich auch bei diesem Anlasse die Nachteile des Simultaneums fühlen: musste doch die schöne Feier zweimal unterbrochen werden, um der evangelischen Gemeinde die Kirche frei zu lassen. Durch ihren Eifer und ihre Frömmigkeit waren jedoch die Katholiken von Bischheim bestrebt, dem Allerheiligsten einigen Ersatz zu bieten für die Zeit, die sie nicht in dessen Gegenwart verbringen konnten. Auch der Kirchengesangverein, unter bewährter Leitung des Herrn Hauptlehrers Spöri, trug durch seine wirklich guten Leistungen auf dem Gebiete des mehrstimmigen Gesanges viel zur Verherrlichung des Festes bei. Nebst einer gewissenhaft einstudierten und vorgetragenen Messe von Scharbach für vierstimmig gemischten Chor wurden gesungen: *Veni Creator, Jesu dulcis memoria* und *Regina coeli,* für Männerchor, von Ch. Hamm; ferner *Ave verum corpus,* für Sopran und Bariton mit Orgel, von demselben Komponisten, und *Adorate,* Männerchor, von B. Kothe. Herr Spöri hätte sicherlich gerne auch die Wechselgesänge der Festmesse singen lassen, wenn ihm nur das Graduale zu Gebote gestanden wäre. (Wie kommt das? D. R.) Seine Singknaben wie die erwachsenen Sänger sind für den mehrstimmigen Gesang gut geschult. Hier zeigte sich wieder recht, wie hinfällig der alte und immer neue Vorwurf ist, welcher der cäcilianischen Kirchenmusik gemacht wird, sie sei zu schwer für Landchöre. Was in Bischheim geboten wurde, kann auch in anderen Kirchen geleistet werden; dazu gehört nur Verständnis und unverdrossener Fleiss.

3. 2[ **Eschenzweiler,** 29. Mai. — Dahier wird nächsten Sonntag Nachmittag 5 Uhr in der Pfarrkirche ein feierlicher Segen abgehalten, an welchem sich die Kirchengesangvereine der umliegenden Ortschaften beteiligen werden. Die Vereine beziehungsweise Gesangsvorträge werden von dem Herrn Lehrer Benjamin Wanger in Mühlhausen geleitet, von demselben Lehrer, welcher auch vorigen Sommer in Zimmersheim und Riedisheim solche feierliche Segen veranstaltete. Es werden gesungen: 1) *Veni, sancte Spiritus* (alte Melodie 1695); 2) *Ecce panis Angelorum* von Kienzl; 3) *Jesu dulcis memoria* von Wackenthaler; 4) *Levavi* (Psalm 120); 5) *O sacrum convivium*; 6) *Sancta Maria* von Ch. Gounod; 7) *Improperium* von Ignaz Gerber; 8) *Tantum ergo* von Ignaz Gerber; 9) „Pilgers Abendlied" von F Kücken. (Die Nummern 2, 3 und 9 sind nichts weniger als kirchlich oder klassisch! D. R.)

---

# Organaria.

## Orgellitteratur und Choralvorspiele.

90 kurze und leichte Orgelstücke in den alten Tonarten und deren gebräuchlichsten Versetzungen komponierte **Jos. A. Monar**[1]). Das Heftchen soll ein Vade mecum für jeden angehenden Organisten sein und findet leicht in der Seitentasche Platz, um gelegentlich einer trockenen oder unfruchtbaren Phantasie Motive zu imitatorischer oder harmonischer Behandlung einzuflüstern. Die kurzen, meist nur 8—16 Takte umfassenden Sätzchen bestehen teils aus Versetten, teils aus schön imitierten, in den verschiedensten Taktarten und Tonversetzungen der dorischen, phrygischen, lydischen, mixolydischen, äolischen und jonischen Tonart gebildeten Melodiemotiven. Sie können bei einigem Talente und Geschick weiter ausgedehnt werden und zum Improvisieren Anregung bieten. Würde der Verleger statt 2 **Mk.**, sechzig Pfennige fordern, so hätte er gewiss Aussicht auf reichliche Abnahme von Seite der Präparandenschüler und Organistenzöglinge.

[1]) Op. 6, 2 ℳ; Paderborn, Junfermann'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

**Ernst Schmidt**, Musikdirektor in Rothenburg a. T., bearbeitete unter dem Titel: „Chöre etc. aus Oratorien von G. F. Händel" mehrere der schönsten Händel'schen Kompositionen für die Orgel allein, sowohl zum Gebrauch beim Unterrichte als auch beim öffentlichen Gottesdienst. In den Vorbemerkungen äussert er sich, dass er die Notierung des Pedalbasses auf ein 3. System absichtlich vermieden habe, und dass weniger geübte Spieler bei Stellen, welche mit *Man.* oder *Ped.* bezeichnet sind, das erstere wählen können.

Vorderhand liegen 2 Hefte vor,[1]) von denen das erste 5, das zweite 6 Vor- bezw. Nachspiele aus den Oratorien Samson, Messias, Judas Makkabäus und Josua enthält. Registrierung der beiden Manuale sowie Angabe der Pedalapplikatur mit l und r (letztere nur in schwierigeren Fällen) ist angegeben. Die meisten dieser trefflich und orgelmässig bearbeiteten Vor- und Nachspiele werden auch katholischen Organisten, besonders bei festlicheren Gelegenheiten, erwünschtes Material zum Vortrag bieten. Der Preis ist mässig, Papier und Typendruck sind sehr schön und deutlich.

Ein erstes Heft: „Orgelvorspiele zu Kirchenmelodien" des gleichen Autors (Verlag wie oben; Preis 70 Pf.) umfasst einfache und sauber durchgeführte Choralvorspiele zu 5 protestantischen Kirchenliedern, die beim Vortrag auf 2 Manualen noch mehr gewinnen werden.

Von 14 Heften, welche den Titel tragen „Originalkompositionen für Harmonium (oder Orgel)"[2]) liegen der Redaktion das 2., 6. und 14. Heft vor; Autor dieser „Original-Voluntaries" ist **G. H. Swift**, ein der Redaktion bisher ganz unbekannter Komponist, vor dessen musikalischer Beanlagung und Bildung sie jedoch allen Respekt hat. Wenn auch nicht alle der 10 Nummern, welche den Inhalt eines jeden Heftes bilden, für die Kirchenorgel passend sein werden, so kann es dem geübten Auge und Ohre des katholischen Organisten nicht entgehen, dass z. B. Nr. 1, 2, 5—9 des zweiten Heftes, Nr. 5—7, 9 und 10 des sechsten Heftes, Nr. 2, 4, 6, 8 und 10 des 14. Heftes jedenfalls soviel Wert haben, als manche gar weiche und chromatische Vorspiele von Rink u. A. Sehr empfehlenswert aber und ein wahrer Hochgenuss für einen Harmoniumspieler sind sämtliche in den 3 vorliegenden Heften unter den verschiedensten Überschriften[3]) enthaltenen Nummern, welche von reicher Melodie-Erfindungsgabe, grosser Gewandtheit in Harmonisation und chromatischer Ausschmückung, logischem Festhalten und einheitlicher Durchführung modern erfundener, wenn auch manchmal sentimentaler und weltschmerzlicher Motive Zeugnis ablegen. Ich habe die 30 Nummern — natürlich in Zwischenräumen, denn zu viel Süssigkeit und gleichmässige Speise schadet dem Eindruck und der musikalischen Gesundheit — mit hohem Genusse an meinem Klavierharmonium gespielt und kann bezeugen, dass sie auf diesem Instrumente, das den Saitenklang mit dem weichen Harmoniumton verbindet, mir vorzüglich gefallen haben; zum gottesdienstlichen Gebrauch sind sie wohl, wie oben schon bemerkt, nicht ausnahmslos zu empfehlen.

Es war vorauszusehen, dass die Elementarorgelschule Op. 43 von **Aug. Wiltberger**, deren erste Auflage in *Mus. s.* 1890 S. 156 sehr günstig beurteilt werden konnte, innerhalb nicht zu langer Frist eine 2. Auflage erleben werde. Das erste Heft des genannten Werkes für Präparandenanstalten und Lehrerseminare unter besonderer Berücksichtigung des Orgelspieles in der katholischen Kirche liegt in 2. Auflage vor und sei hiemit den allerersten Anfängern des Orgelspieles, die mit dem Fingersatz, mit der Selbständigkeit der Hände und mit dem Pedalspiel ganz von vorne beginnen müssen, bestens empfohlen. Ob die Verlagshandlung Schwann in Düsseldorf der Anregung in Betreff Reduzierung des Preises (das 1. Heft mit 24 Seiten in Querquart kostete früher 1,50 Mk.), welche in *Mus. s.* 1890 gegeben wurde, Folge leisten wird, kann Referent nicht wissen, da bei vorliegendem Hefte Preismitteilung fehlt.

Unter Hinweis auf Nr. 10 der *Mus. s.* S. 111 lässt die Redaktion weitere 11 Vorspiele von **Jak. Quadflieg** zu dem Choralmotiv über *Gaudeamus omnes* folgen, da ihr von mehreren Seiten über die praktische Verwendbarkeit und die durch die genannten

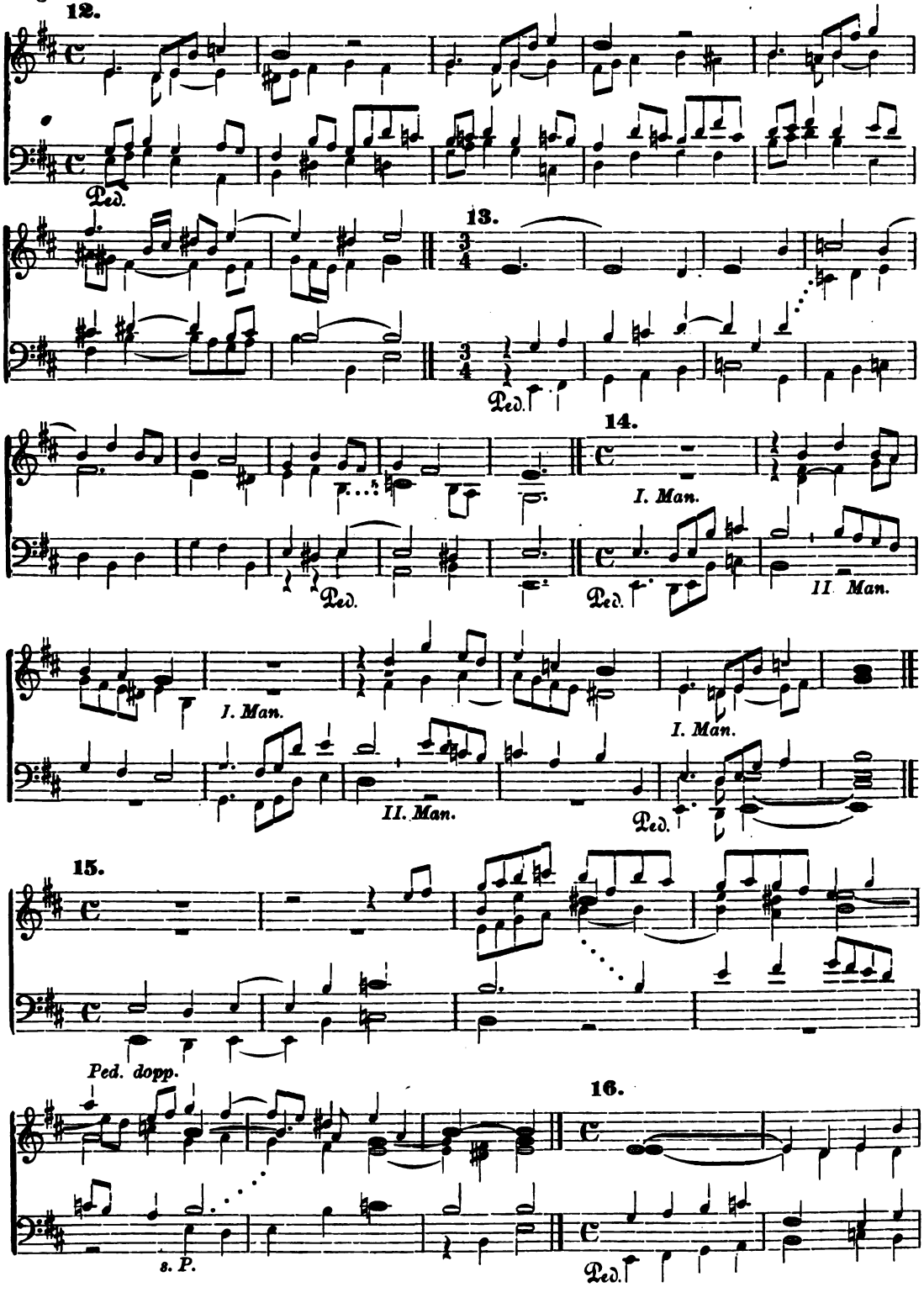
[1]) Preis je 1 ℳ; Druck und Verlag der J. P. Peter'schen Buchdruckerei in Rothenburg; das erste Heft widmete er den Professoren Glötzner und Meyer-Olbersleben, das zweite Hermann Ritter, seinen Lehrern an der Musikschule in Würzburg.

[2]) Preis eines jeden Heftes mit je 10 Nummern 1 ℳ 50 ₰; Verlag von M. Cohen in Regensburg.

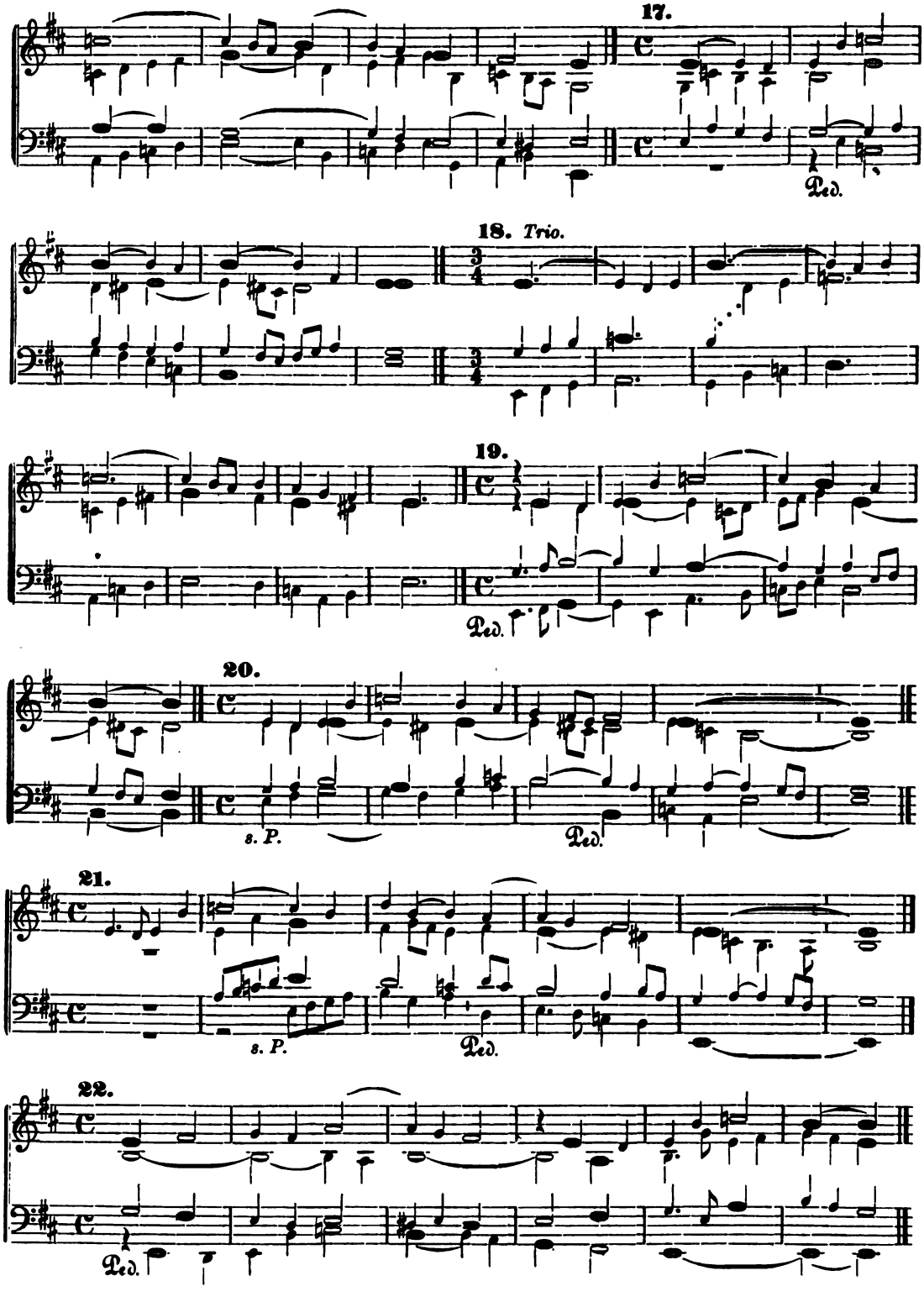
[3]) Prelude, Interlude, March, Offertoire, Postlude, Elevation, Barcarolle, Gavotte, Adagio, Fuga, Theme, Andante, Impromptu, Rêverie, Meditation u. s. w.

Digitized by Google

Beispiele gewordene Anregung zu ähnlichen Versuchen lebhaft zustimmende Äusserungen mitgeteilt wurden.




Digitized by Google




Digitized by Google

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Kritische Äusserungen nennt **A. Eccarius-Sieber**, Musikdirektor in Zürich, die „Vorschläge zur zeitgemässen Reorganisation des Unterrichtes an den Akademien und Konservatorien für Musik", welche der tüchtige Musikpädagoge bei Th. Schröter in Zürich und Leipzig als Vorarbeit zu den nächstjährigen Verhandlungen der deutschen Musik-Lehrerkonferenz erscheinen liess; Preis 60 ₰, 44 S. in 8°. Das Schriftchen ist mit grosser Fachkenntnis, überzeugender Klarheit und ruhiger Objektivität geschrieben und auch für die Bildung der Kirchenmusiker von hohem Interesse. Ernste Thatsachen aus den traurigen Lebensverhältnissen der hunderte von halbgebildeten Musikern und dressierten Virtuosen, die von den meist sogar staatlich unterstützten Konservatorien als „legitime Musiklehrer und Dirigenten" abgehen, illustrieren die sehr richtigen Beobachtungen, welche Sieber als Schäden der modernen Bildungsanstalten aufzählt und für deren Behebung er beachtenswerte Vorschläge macht. Mit Recht verlangt er als Basis musikal. Fachleistungen eine gute, allgemeine Schulbildung, musikalische Gesammtausbildung, ohne die kein Fachstudium mit Erfolg gedeihen kann, besondere Anleitung zur Erteilung des Unterrichtes, also Schulmethodik, theoretische Studien, als nützliches Gegengewicht der nervenüberreizenden Virtuosenfächer, freundschaftliches Verhältnis zwischen Lehrern und Schülern durch persönlichen Verkehr und ratende Beihilfe der ersteren gegenüber den letzteren u. s. w. „Wer an ein Konservatorium geht, um ein tüchtiger Lehrer zu werden, wer mit Liebe zur Kunst dahin trachtet, die Meisterwerke vergangener Zeiten liebevoll erklärt, gut vorgespielt zu bekommen, der kehrt der Anstalt enttäuscht den Rücken." Dieses und ähnliche Goldkörner finden sich in dem trefflichen Büchlein. F. X. H.

Eine sehr anerkennenswerte und fleissig gearbeitete Studie über Manieren oder Verzierungen beim musikal. Vortrag veröffentlichte **Franz Kuhlo** aus Stettin mit seiner Doktor-Dissertation „Über melodische Verzierungen in der Tonkunst" (Charlottenburg 1896), doch beschränkt er sich, da dies Gebiet sehr weit ist, bloss darauf, den geschichtlichen Zusammenhang der Entwicklung der „Manieren" darzulegen. Schon in sehr alter Zeit waren Verzierungen der Melodie gebraucht, eine ausgedehntere Anwendung derselben im Abendlande überkam man erst später (etwa im 8. Jahrh.) aus dem Orient; ein Irrtum ist es, jene Verzierungen als ursprünglichen und grundlegenden Bestandteil des gregorianischen Gesanges anzusehen. Erst da erwachte im Abendlande der Sinn für selbständige Melodik und künstlerischen Gesang, der einen kunstgemässen Vortrag und eine geübte Stimme forderte. Als Verzierung hebt sich besonders das Quilisma hervor. Die Erklärung für die so häufige Vermeidung des Halbtons (z. B. *g a c* statt *g a h c*) möchte ich jedoch nicht darin finden, dass das Singen desselben den Alten schwer fiel, sondern vielmehr darin, dass er ihnen zu weich klang.

Am bedeutendsten ist im gregor. Gesang (und auch in der Mensuralmusik) die Plica, eine Art Portamento, wofür man eingehende Regeln hatte. Der Verfasser führt solche aus einem in Neapel befindlichen Manuskripte aus dem 14. Jahrh. an.

Um 1600 (?) vollzog sich eine Scheidung zwischen Erfindung der Melodie und deren Ausschmückung und Verzierung; letzteres war die Kunst der Diminution d. h. die kunstmässige Abänderung der vom Komponisten aufgezeichneten Melodiebewegung in der Weise, dass statt eines vorgeschriebenen längeren Tones, mehrere schnellere gesungen resp. gespielt wurden. Der Name hatte früher eine ganz andere Bedeutung, die Sache aber entwickelte sich schon bald nach dem Auftauchen der Mensuralmusik. Damals wurden diese Verzierungen noch geschrieben, vom 16. Jahrh. an aber wurden sie nicht mehr geschrieben, sondern es war dem gebildeten Geschmacke des unterrichteten Musikers überlassen, die einfache Melodie damit auszuschmücken; darum trat die harmonische und rhythmische Gestaltung in den Vordergrund. Die grosse Bedeutung der Diminution lag damals darin, dass sie das subjektive Element in der Musik war. Diese Vortragskunst gab der Musik erst Leben, Farbe, Individualität, dadurch ward dramatischer Ausdruck möglich. (Es ist bekannt, dass es schon zur Zeit Palestrina's in der Sixtina Gebrauch war, bei manchen Kompositionen reichlich Fiorituren anzubringen.) Als man in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. das Wesen und die Schönheiten der modernen Harmonie zu verstehen begann, verlor jene auf rein melodiöser Bewegung beruhende Kunst der Diminution ihre Bedeutung. Desto mehr treten aber die Verzierungen im engeren Sinne als Vorschläge, Nachschläge, Schleifer, Triller, gewöhnlich „Accente" genannt, in die erste Linie bei der Instrumentalmusik, welche nunmehr zur Selbständigkeit gelangt. Vorher bewegte sich auch diese in Diminutionen gleich der Vokalmusik. Namentlich liess (auch noch später) die Unvollkommenheit der Klaviere durch den Anschlag allein keinen „Ausdruck" hervorbringen, diese konnte nur durch die Verzierungen erreicht werden.

Zwar geriet im 18. Jahrh. zu Gunsten der Kehl- und Fingerfertigkeit das Verzierungswesen allzusehr in den Vordergrund, wird aber von den Komponisten dann wieder auf ein richtiges Mass zurückgeführt. Weil nach und nach die Melodie an Bestimmtheit und Charakter gewann, so gestattete sie nicht mehr ein willkürliches Eingreifen von Seite der Ausführenden.

Die diminuierende Melodieverzierung hat sich bis jetzt nur noch in den Variationen und Konzert-Kadenzen erhalten.

Seit Mitte unsers Jahrhunderts fand jedoch eine Einschränkung der Manieren statt, sowohl betreffs der Zahl, als ihrer Anwendung; zudem werden dieselben von den Komponisten selbst genau vorgeschrieben. Dies ergab sich wie von selbst, nachdem die vervollkommneten Instrumente (Klaviere) eine ausdrucksvollere Gestaltung des Klanges ermöglichten und in der neueren Musik das dramatische Element mehr in den Vordergrund gekommen ist. Das rein Virtuosenmässige tritt mehr und mehr zurück. P. Utto Kornmüller.

Digitized by Google

Die Redaktion der *Mus. s.* lässt die Thesen folgen, welche der am 5. April 1871 geb. junge Gelehrte zur Erlangung der philosoph. Doktorwürde an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin am 7. März d. J. zu verteidigen hatte; sein letzter Lehrer war Dr. Osk. Fleischer.

Thesen: I. Die Klaviermusik in den nördlichen Ländern Europas seit Mitte des XVII. Jahrh. steht mehr unter dem Einflusse der Lautenmusik als unter dem der Orgelmusik. II. Urteile über den Wert von Tonstücken einer Musik, die anders geartet ist als unsere moderne, erhalten den nötigen Grad von Zuverlässigkeit erst auf Grund musikwissenschaftlicher Forschung. III. Der älteste Gregorianische Gesang ist nicht als figurierter Gesang aufzufassen. IV. Die Antiphonare von St. Gallen lassen keine sicheren Schlüsse zu über die Art der Melodie des ältesten Gregorianischen Gesanges.

Von der deutschen Gesanglehre für Präparandenschulen und Lehrerseminarien, sowie für Selbstunterricht, deren erster Teil in *Mus. s.* 1895, S. 160 empfehlend besprochen worden ist, hat der kgl. Seminar- und Musiklehrer **Wilh. Osburg** in Max Hesse's Verlag zu Leipzig den 2. gesanglichen Teil erscheinen lassen (84 S. in 8°, 40 ₰). Die Beispiele sind trefflich gewählt, auf Sprache und die aus derselben gewonnene Tonbildung ist das Hauptgewicht gelegt. Bekannte Melodien und Lieder sind nicht aufgenommen, um dem mechanischen Gehörsingen schon anfänglich entgegenzutreten. Von S. 56 an beginnen die zweistimm. Übungen zur Befestigung der Treffsicherheit und der Intonation, sowie zur weiteren Ausbildung des rhythmischen Gefühls. Das inhaltsreiche Heftchen ist besonders in jenen Schulen Deutschlands von grossem Nutzen, in denen der fast ausschliesslich gepflegte Volksgesang eine bedenkliche Talentlosigkeit für den Kunstgesang im Laufe von Dezennien erzeugt hat. Man singt von Jugend auf, was man hört und wie man's hört, und wird auf diese Weise abgestumpft und teilnahmslos gegen den Gesangsunterricht auf solider theoretischer und praktischer, durch rhythmische und Intervallübungen gewonnener Grundlage. Krieg dem Auswendig- und blossem Gehör-Singen! F. X. H.

Praktisches Lehrbuch der Harmonie. Von **N. Rimsky-Korsakow.** Nach der dritten Auflage der russischen Originalausgabe. Deutsch von **Hans Schmidt.** Leipzig, M. P. Belaieff. 1895.

Es ist nicht recht ersichtlich, zu welchem Zwecke diese Harmonielehre ins Deutsche übersetzt und Deutschland angeboten wurde, da wir doch durchaus keinen Mangel an weit besseren Harmonielehren als die vorliegende haben. Es werden zwar die betreffenden Materien richtig abgehandelt, und es finden sich darin manche praktische Ratschläge, welche in andern derlei Büchern fehlen, jedoch die Lehrmethode selbst ist nur die rein mechanische. Ob dadurch einem Orgelschüler das Studium und die ganze Heranbildung mehr erleichtert wird, als wenn ihm bei einzelnen Partien eine einfache theoretische Begründung gezeigt wurde, muss billig in Zweifel gezogen werden. So grosse Abstinenz übt darin der Verfasser, dass er selbst die Entwicklung der Umkehrungen aus den Stamm- oder Grundakkorden unterlässt. Diese Entwicklung übersteigt keineswegs das Fassungsvermögen eines 12jährigen Knaben, und verleiht eine tiefere Einsicht in den Zusammenhang dieser Akkorde (abgesehen von der bedeutenden Gedächtnishilfe), als dies einer blossen nackten Angabe der Umkehrungen je möglich ist. Die Behandlung des Stoffes in den späteren Kapiteln lässt darauf schliessen, dass dieses Lehrbuch für die Heranbildung protestantischer Organisten bestimmt ist. (Fortsetzung folgt.) P. Utto Kornmüller.

---

Die seit 1874 in Regensburg ausgebildeten H. H. Eleven der K. M. Sch., sowie sehr viele Leser der Musica sacra wird die Trauerbotschaft überraschen, dass der

## Hochw. Herr Georg Dengler,

geb. am 31. Dez. 1839 zu München, zum Priester geweiht in Rom am 25. Mai 1862, Domvikar seit 1. Juni 1868, seit 1½ Jahre frequentierender bischöfl. geistl. Rat, ausserdem bisch. Ceremoniar, Vicepräses des kathol. Gesellenvereins, Ritter des k. k. Franz-Joseph-Ordens u. s. w. nach längerem Herzleiden, jedoch ganz unerwartet, am 8. Juni abends 4½ Uhr in seiner Wohnung verschieden ist.

Am 10. fand unter ehrendster und zahlreichster Beteiligung des Klerus, der kath. Vereine und Leidtragender aus allen Ständen, das Begräbnis auf dem Friedhofe der Dompfarrei statt. Der Domchor sang in ergreifender Weise das 5st. *De profundis* von Jos. Hanisch, das 4st. *Miserere* und 6st. *Benedictus* aus *Cantica sacra* von Ett—Mayer, ein von dem gleichalterigen Freunde des edlen Verstorbenen, H. H. Mich. Haller, eigens komponiertes 4st. *In paradisum*, sowie ein deutsches 4st. Grablied von Haller. Am 12. wurde im Dome der Trauergottesdienst abgehalten, und bei demselben das *Requiem* von Ign. Mitterer für 4 Männerstimmen vorgetragen.

Die christkatholische Kunst verliert am Dahingeschiedenen einen genialen Kenner und Meister (Red. des „Kirchenschmuck"), der in und ausser Bayern zahlreiche Kirchen aufgebaut, umgebaut, stilgerecht restauriert und bis in die kleinsten Teile nach kirchlich-künstlerischen Gesetzen und Vorschriften ausgestattet hat, die Dompräbende und die Kirchenmusikschule einen idealen, in Freud und Leid treuen und selbstlosen Gönner — die Pläne für die im Rohbau vollendete Erweiterung der K. M. Sch. und für die projektierte Cäcilienkirche bei derselben sind sein Werk, letztere war sein Lieblingsgedanke —, Schreiber dieser Zeilen einen unvergesslichen Freund und lieben Altersgenossen. *Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris. Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei. Requiescat in pace. Amen.*

---

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**
**Nebst Anzeige-Blatt Nr. 12.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Juli 1896. Nro. 13.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuromantische Kirchenmusik von Dr. A. Walter. — Liturgica: Deutscher Gesang in der *M. cantata*. — Aus Archiven und Bibliotheken: Beiträge zur Geschichte des deutschen Volksgesanges von Karl Walter. — Der Rhythmus des Sprachgesanges von P. A. Gietmann, S. J. — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus: Aschaffenburg, Augsburg, Börnig, Chemnitz, Linz, Padua, Salzburg, Diöz. Seckau, Worms. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Ant. Bergmann in Bautzen. Von der Kapellenstiftung Altötting.

## Neuromantische Kirchenmusik.

Neulich las ich in einem kirchenmusikalischen Referate: „Das heisse ich die neuromantische Wirkung der Profanmusik in das Heiligtum tragen". Das gab mir Veranlassung, über neuromantische Kirchenmusik nachzudenken und meine Gedanken hier vorzutragen.

Fällt mir da unwillkürlich jenes Stirnbild der Münchener Pinakothek von W. Kaulbach ein, in welchem mit kräftigem Humor und drastischem Witze der Sieg der romantischen Kunst über Zopf und Barok dargestellt ist oder besser dargestellt vermutet wird. Ja, eine solche einziehende und siegende Richtung, welche aus dem Heiligtum alles Starre und Steife, Verzopfte und Verschnörkelte austreibt, ist jederzeit und an allen Orten, in Dom- und Dorfkirchen willkommen und freudig begrüsst. „Winterstürme weichen dem Wonne-Monde" (Walküre). Freundlicher Sonnenglanz leuchtet durch die heiligen Hallen des Gotteshauses; Frühlings-Hauch weht durch die frommen Räume. Das war wohl auch die Stimmung, welche der froh bewegten Gemüter sich bemächtigte, als vor mehr als fünfundzwanzig Jahren der Cäcilien-Verein sein Programm proklamierte, seine Versammlungen hielt, seine kirchlichen Produktionen vorführte.

Aber! Solange wir im allgemeinen uns bewegen und von der negativen Seite die Kirchenmusik betrachten — da kommen wir schon zurecht. Doch, wenn wir nach der Begriffsbestimmung der neuromantischen Richtung uns umsehen, da entsteht Verlegenheit um Verlegenheit. Was ist romantische Kirchenmusik? Ich denke mir die Sache so. Die Musik ist die Sprache nicht bloss des Gefühles, des Gemütes, sondern auch des Geistes, wollen wir sagen des Verstandes. Man muss, wenn man Musik hört, nicht bloss etwas fühlen — es muss das Gemüt angeregt werden — sondern man muss sich auch etwas dabei denken können, die Musik steht unter den beherrschenden Einflüssen einer Idee. Wenn nun beide elementare Faktoren der Kirchenmusik in Geist und Wahrheit, in harmonischem Ausgleiche und Ebenmasse vorhanden sind, dann möchte das echte und edle Romantik sein. Warum sollten wir nicht das Recht haben, Palestrina's Musik in ihrer Anmut und Grazie, in ihrer Lieblichkeit und Zartheit, in ihren im allgemeinen lyrischen Charakterzügen romantisch zu nennen?

Freilich, man redet von neuromantischer Kirchenmusik! Was ist das? Ich werde kaum irren, wenn ich das Wesen derselben vor allem in dem Überwiegen und Überwuchern oder in der irrigen, mit der Idee nicht harmonischen Darstellung des Individuellen, des Gemütes, des subjektiven Gefühles erkenne. Aber wann ist das der Fall? wie schauen dabei die melodischen Linien aus? welche Intervallensprünge sind noch

Digitized by Google

erlaubt? welche nicht mehr? wie viele chromatische Färbungen gehen noch an? wie viele nicht mehr? wie viele Modulationen? wie viele nicht mehr? in welchem Takte, in welchen rhythmischen Bewegungen liegt das Geheimnis des verkehrten Romantizismus?

Wer könnte darauf apodiktisch antworten? Dass in einzelnen Fällen musikalisch, grammatisch und syntaktisch die Sache klar liegt, das ist evident. Aber im ganzen und grossen ist es der Geist, dem allein ein Urteil zusteht. *Spiritus est, qui vivificat.* Was für ein Geist? derjenige, der das Wesen des katholischen Gottesdienstes erfasst — dem sich das Heiligtum des liturgischen Textes in seiner tiefsten Bedeutung erschlossen — der eine musikalische Komposition vom Standpunkte des Gebetes zu würdigen versteht — der aus der Meditation heraus komponiert. Der Geist allein? Nein — der Komponist muss auch etwas können. Er muss ein mehrjähriges Noviziat durchgemacht haben — mit beständiger Meditation (inneres Leben), mit den „geistlichen Übungen" des Chorals und der Alten, mit der *via illuminativa* durch das Anhören von Musteraufführungen. Und wenn er dann selbstbewusst den Flügelschlag des Genius verspürt, der ihn eigene Wege trägt, soll er demütig bleiben und von Zeit zu Zeit Exerzitien mit einer tüchtigen Gewissenserforschung und einer ernsten *recollectio animi* machen.

Und trotzdem ist der Künstler nicht unfehlbar; es können ihm „neuromantische" Accente in die Feder kommen. Unfehlbar ist aber auch der Kritiker nicht. Nicht selten verschwindet der neuromantische Hauch bei vollendeter Aufführung, im Zusammenhange mit der gottesdienstlichen Feierlichkeit. Es liegt dann vor uns eine farbenfrische, kräftig belebte, in einer neuen, anregenden, vielleicht sogar frappierenden Physiognomie interessante, aber keine neuromantische Komposition. Was der Vortrag, der Zusammenhang mit der kirchlichen Funktion, der Art der Aufführung für einen Einfluss auf das Urteil hat, wird wohl jeder Kritiker schon erfahren haben.

Übrigens A. W. Ambros (Kulturhistorische Bilder Seite 50) macht eine ganz nette Bemerkung: „bei der Bezeichnung neuromantische Musik gibt der Zufall ein artiges Wortspiel, wenn man statt: „neu-romantisch" abtrennt „neuro-mantisch", abgeleitet von *νευρή* die Saite und *μαντεία*. dunkle Rede oder auch Götterspruch." *Omen accipio.* Ich habe, durch die thatsächliche Würdigung unserer Verhältnisse veranlasst, schon manche Lanze für die Instrumentalmusik in der Kirche eingelegt, und nenne mich ganz entschieden einen Verteidiger derselben *secundum quid* — nicht unbedingt, sondern nur mit Rücksicht auf die Verhältnisse. Ich bin jedenfalls kein Gegner derselben. Aber mir will scheinen, dass in der neuro-mantischen (Instrumental-) Musik eine grosse Gefahr liegt, neu-romantisch zu werden. Elementar oder häreditär, durch Naturanlage oder Gewohnheit, wohnt ohne Zweifel den Instrumenten eine grosse Neigung inne, sich dem kirchlichen Ernste der heiligsten liturgischen Handlungen nicht voll und ganz, nicht gerne und bescheiden zu fügen. Natürlich der selbstbewusste, kühne und starke Komponist, der die Geister, die er rief, schon zu beherrschen glaubt, lässt ihnen — nach Gebühr an sich — ihre eigenartige Freiheit; er zwängt sie nicht in das Joch eines Orgelsatzes. Aber wie oft kommt es vor, dass die Freiheit zu einem unliturgischen Schritte führt, ja sogar die Dienerinnen, die Herrin — die Instrumente, die Vokalmusik zu ungeeigneter Rhythmik und Melodik fortreissen! Ich halte es in bezug auf diese Dinge mit dem Protestanten H. A. Köstlin (Ästhetik 353): „Es leitet uns gewiss ein richtiges Gefühl, wenn wir im allgemeinen zum gottesdienstlichen Gebrauch den Chor ohne Begleitung dem vom Orchester begleiteten vorziehen; nicht als ob der Orchesterklang undienstlich oder unwürdig wäre, sondern weil der Klang der Orchesterinstrumente etwas zu Realistisches hat, während am Chorgesang schon die ideale Rundung und Unberührtheit des Klanges den Eindruck des Hohen und Reinen, über der Prosa des alltäglichen Stehenden macht. (Dass es nur immer auch so wäre! D. V.) Pfeifen und Geigen, Trompeten und Pauken hören wir allzuoft bei nicht eben kirchlichen Gelegenheiten. Der blosse Klang ruft nach Umständen in uns die Vorstellung solcher Gelegenheiten wach und dies beeinträchtigt die Einheit und Reinheit der Andachtstimmung. Den gemischten Chor hören wir seltener und überdies am häufigsten in der Kirche (Ist jetzt häufiger in der Liedertafel der Fall! D. V.) oder bei der Aufführung von Werken religiösen Stiles. Schon gewohnheitsmässig verbindet sich daher mit dem Klange

Digitized by Google

des Chores die Stimmung des Geweihten und Idealen. (Köstlin schreibt sehr ideal. D. V.) Jedenfalls fordert die Verwendung des Orchesters in der Kirche vom Tonsetzer grosse Vorsicht und ein feines, geschärftes Gefühl für das Schickliche" — die kräftige Hand eines genialen Komponisten, der im Vokalstile durch die gregorianische und mittelalterlich klassische Schulung zur Vollendung es gebracht hat. Auch der „Augustinus" (Litteraturblatt für den katholischen Klerus Österreichs) 1896, schreibt: „Es soll nicht der Überwucherung der Instrumente das Wort geredet werden." Ganz unsere Meinung — es sollen nur Instrumental-Komponisten Werke liefern, welche dem Geiste und Gesetze der Liturgie und auch dem der Kunst und der Instrumente entsprechen! Der herrschende König ist und bleibt der Vokalsatz. Wer will dann aber „das Wesen und Kolorit der Instrumente gewaltsam zurückdrängen"? Trotzdem geht es zu weit, wenn es auch Dr. Hettinger und P. Gall Morel gesagt hatten, zu behaupten: „Das Beseitigen der Instrumentalmusik ist als ikonoklastisch und protestantisch zu bezeichnen". Dazu ist denn doch die Instrumentalmusik zu wenig wesentlich und organisch inhärierend. Wie finden wir uns da geschichtlich und kirchengesetzlich zurecht?

Was wir brauchen, das ist eine allseitige, gründliche, vorurteilsfreie, phrasenlose Besprechung der instrumentalen Kirchenmusik — eine Besprechung für den Freund und den Feind.

Landshut. Dr. Ant. Walter.

---

# Liturgica.

## Deutscher Gesang in der Missa cantata.

Ein ungenannter Priester veröffentlichte bei Wernhard Wehberg in Osnabrück eine 37 Seiten starke Broschüre: „Der Nutzen und die Zulässigkeit des katholischen Volksgesanges in deutscher Sprache beim Gottesdienste", deren Inhalt die seit Jahren von kanonistischen, dogmatischen, liturgischen, musikalischen und ästhetischen Gesichtspunkten aus widerlegten Aufstellungen, dass der deutsche Kirchengesang beim sogen. „Hochamte" (der vom Priester ohne Leviten gesungenen Messe) erlaubt und berechtigt sei, wiederholt. Das Büchlein ist wohl in Osnabrück gedruckt, der Verfasser gehört aber, sicheren Nachrichten zufolge, der Diözese Hildesheim an.

Da in der Osnabrück-Hildesheimer Broschüre absolut kein neuer Gedanke auftaucht, ja sogar der unglaubliche Satz zu lesen ist (S. 37): „Der deutsche Volksgesang richtet hiemit an den Cäcilienverein deutscher Zunge die inständigste Bitte, sich doch auch seiner gütigst annehmen zu wollen" u. s. w.! — so will Referent bei dieser Gelegenheit den anonymen Verfasser und die verehrlichen Leser nur kurz auf die Litteratur aufmerksam machen, welche im Jahre 1896 über dieses Thema erschienen ist, und die jedem Einsichtigen die Überzeugung gewähren kann und muss, dass der bisherige Standpunkt des deutschen Cäcilienvereins nicht nur der richtige ist, sondern dass dieser Verein für Hebung und Pflege des katholischen, deutschen Kirchenliedes am gesetzmässigen Platze und in richtiger Weise mehr gethan und geleistet hat, als alle die Verfasser von unpassenden Gesangbüchern und verfehlten Broschüren seit etwa hundert Jahren.

Zunächst sei ein Urteil von Dr. Andreas Schmid, Direktor des Georgianums und Universitätsprofessor in München angeführt, das der Red. der *Mus. s.* über die genannte Broschüre zur Verfügung gestellt worden ist und folgendermassen lautet:

„Der Verfasser unterscheidet zu wenig zwischen liturgischem Volksgesang in lateinischer und Volksgesang in deutscher Sprache. Um die Zulässigkeit des letztern zu beweisen, beruft er sich (S. 32) auf ein Provinzialkonzil zu Rom unter Benedikt XIII. 1725, welches verordne, dass *„infra earundem missarum solemnia materno idiomate"* gesungen werden solle." In tit. 30 dieses Konzils erwähnt der Papst die Bestimmungen Johann XXII. *(Extrav. Docta)* und Alexander VII. 1665, welche zum Volksgesang *in lingua vernacula* keine Erlaubnis geben; sodann wird verboten, „dass in den Messen für Verstorbene und an den Tagen des Advents und der Quadragesima mit Ausnahme der Feste die Orgeln gespielt werden und ein anderes Musikinstrument in Anwendung komme; in dieser Zeit sollten nur am dritten Sonntag des Advents, *Gaudete* genannt, und am vierten Fastensonntag Namens *Laetare* die Orgeln bei der Konventmesse gestattet sein. Unter den in der zitierten Extravagante und dem Dekrete verhängten Strafen sollen die Bischöfe den Musikmeistern, Organisten und Sängern und And. u. dgl. alle Modulationen unanständigen Gesangs *(indecori cantus)* in der Kirche verbieten, damit sie nicht die Ohren der Gläubigen mehr kizteln, als ihre frommen Gefühle auf Gott richten." *Collect. Lacens. Friburg. 1870 vol. I. pag. 368.* Die Berufung auf Benedikt XIII., um den deutschen Volksgesang in *Missa cantata* zu rechtfertigen, dürfte daher unterbleiben, denn an der genannten Stelle ist davon gar nicht die Rede. Dr. Birnbach jedoch hat in Nr. 9 S. 100 des schlesischen Pastoralblattes diese Verordnung Benedikt XIII. „sehr interessant" (!) gefunden."

Wer sich über die im laufenden Jahre erschienenen diesbezügl. Artikel unterrichten will, den verweist die Red. der *Mus. s.* 1) auf unser Vereinsorgan „Fliegende Blätter für kathol. Kirchen-

Digitized by Google

Musik, in welchem Dr. Anton Walter (Nr. 3, S. 21—24) das Thema von der Pflege des Kinderkirchengesanges in der Volksschule trefflich durchführt, während in Nr. 4, S. 35 der H.H. Generalpräses die, auch in theologischen Zeitschriften unterdessen mitgeteilte, Entscheidung der Kongregation der Riten vom 31. Januar 1896 abdrucken lässt, laut welcher dem Pfarrer von Ozieri (in Sardinien) die Einführung des Volksgesanges in der (italienischen) Muttersprache bei der feierlichen gesungenen Messe mit oder ohne Leviten verboten wird *(Missa solemnis seu cantata).*

Dr. Birnbach suchte die Bedeutung dieser Entscheidung abzuschwächen, wird aber in Nr. 6 u. 7, S. 53—55 durch die Antworten von Edmund Langer in Tetschen und Arnold Walther in Solothurn mit Recht dahin belehrt, dass diese Entscheidung wirklich prinzipieller, daher auch allgemeiner Natur sei. In Nr. 5 endlich S. 44 wendet sich der Generalpräses in dem Artikel: „Das deutsche Kirchenlied beim liturgischen Gottesdienst" gegen Angriffe auf die bekannten Prinzipien des deutschen Cäcilienvereins im „Frankfurter Anzeiger für die katholische Geistlichkeit" und in einem zu Münster erscheinenden Blatte, das zwischen deutschem Volksgesang und lateinischem Choral eine ganz ungehörige Parallele zieht.

2) Auf die von Edmund Langer redigierte „Christliche Akademie", welche in jeder Nummer dieses Jahrganges unter dem Titel: „Das Amt ohne Assistenz und der Gesang in der Volkssprache" gegen Dr. Birnbach und seine Anhänger mit überzeugenden Gründen und musterhafter Objektivität auftritt.

3) Auf die in Breslau erscheinende „Cäcilia", wo in Nr. 4 ein recht lesenswerter Artikel über „Luthers Verdienste für die Hebung des Kirchengesanges" von Julius Blaschke steht, während ein Dr. F. von Nr. 5 an eine Artikelserie mit der Überschrift: „Volksgesang — und kein Ende" und Paul Krutschek, dessen Buch von der Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche bald in 4. Auflage erscheinen wird, in Nr. 6 einen kräftig geschriebenen Artikel: „Immer wieder der Volksgesang beim Amte" publiziert.

4) Auf den von J. G. E. Stehle redigierten Chorwächter Nr. 6., wo über die Entscheidungen der Ritenkongregation in Betreff der Litaneien beim öffentlichen Gottesdienste und über die Antwort an den Pfarrer von Ozieri von einem gewissen B. referiert wird.

5) Auf die in Nr. 6 der „Hirtentasche", des von Edmund Langer redigierten Pastoralblattes, (zugleich Beiblatt zum Korrespondenzblatt für den kathol. Klerus Österreichs) begonnenen Artikel: „Ist die *Missa sine Diacono et Subdiacono* eine *Missa privata?*", die ebenfalls gegen Dr. Birnbach polemisieren.

Aus dem angegebenen Material kann jeder Unbefangene ersehen, dass in Bezug auf die Zulässigkeit des katholischen Volksgesanges in deutscher Sprache zwischen *Missa solemnis* und *Missa cantata* kein Unterschied, dass also beim Hochamt mit oder ohne Leviten nach kirchlicher Vorschrift das deutsche Kirchenlied ausgeschlossen ist.

Die Leser der *Mus. s.* werden nicht zürnen, dass die angeregte Frage nur in Form eines Referates behandelt worden ist, da der Unterzeichnete bereits im Jahrgang 1895, sowie im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1896 das Thema in eingehender Weise behandelt zu haben glaubt.

Wer Ohren und Willen hatte zu hören, der konnte es. F. X. H.

---

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Beiträge zur Geschichte des deutschen Volksgesanges.

1) Als Quellenwerke müssen dienen: Meister, Kehrein, Dr. W. Bäumker, Wackernagel, Koch und Franz M. Böhme. Einzeln sind folgende Themate zum Teil bereits sehr ausführlich behandelt:

a) Die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes, resp. geistlichen Volksliedes vor der Reformation, mit besonderer Berücksichtigung der liturg. Stellung desselben, in Bäumker, zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland S. 122 ff. Ein ähnliches Thema behandelt derselbe in seinem „Kirchenlied" II. 8 f. Im I. Bande dieses Werkes werden besprochen S. 5 ff. „Das deutsche Kirchenlied vor der Reformation." - S. 16 fl. „Luther und das deutsche Kirchenlied." — S. 32 ff. „das kathol. deutsche Kirchenlied nach der Reformation."

b) Im Cäcilienkalender 1882, S. 21 ff. ist behandelt: Das kathol. deutsche Kirchenlied in seiner geschichtl. Entwicklung. — 1880, S. 31 ff. daselbst: Der deutsche Volksgesang. — 1881, S. 21 ff.: Geschichte eines deutschen Gesangbuches. —

c) Beiträge zur Geschichte des deutschen Volksgesanges im Hochamte. Gregor. Bl. Jahrgang I. II. — Rechnet man noch hierzu die verschiedenen Aufsätze in der *Mus. s.*, in den „Flieg. Blättern" etc., so ist nicht zu begreifen, wie gewisse Ansichten und Gewohnheiten über die historische, liturgische und richtige Stellung des deutschen Kirchenliedes beim Hochamte noch lebensfähig sein können.

2. Im Jahrgang 1891, S. 21 ff. der *Mus. s.* wird auf Grund einer äusserst sorgfältig geschriebenen Familienchronik aus Hattenheim a. Rh. berichtet, wie im Jahre 1787 zu Rüdesheim im Rheingau der deutsche Volksgesang eingeführt wurde. Wie hier, so stiess man auch im Taunus bei der Durchführung „zeitgemässer vernünftiger Reformen" auf hartnäckigen Widerstand. Eine Notiz hierüber fand ich in der „Mainzer Monatschrift von geistlichen Sachen[1]) herausgegeben von einer Gesellschaft. Mainz 1787." Daselbst liest man im Jahrgang III, Band II, Heft 7, S. 532: „Von dem Pfarrer

[1]) Über den Charakter dieser Zeitschrift siehe Dr. H. Brück, die rationalistischen Bestrebungen im katholischen Deutschland. Mainz 1865. S. 73 ff.

Digitized by Google

Hoffmann in Reifenberg[1]) lief ein Bericht ein, dass die Einführung des neuen Gesangbuchs[2]) in seiner Gemeinde grosse Unruhen verursachte. Er erhielt darauf vom Erzbischöfl. Vikariat in Mainz unterm 11. Mai 1787 das *Conclus. „Rescribatur* demselben, er hätte sowohl zu Reifenberg, als auf dem Filial[3]), wann sich die Unruhen mittelst nicht gelegt haben, den Gottesdienst noch zur Zeit und bis auf weitern Befehl, wie sonst daselbst gewöhnlich gewesen, zu halten und die neuen Gesangbücher nicht anders als mit allgemeiner Zufriedenheit einzuführen."

3. Auf S. 36 Jahrg. 1891 der *Mus. s.* steht: „Her Dechant Euler zu Eltvill liess sich die verschiedenen in andern Bistümern eingeführten Gesangbücher kommen, um daraus das Schönste und Passendste herauszunehmen, und in ein neues Gesangbuch zusammenzutragen." Vor einiger Zeit bin ich in den Besitz eines solchen Exemplars gekommen. Es führt den Titel: Feierliche Gottesverehrungen in der katholischen Kirche. Herausgegeben von K. A. Euler, erzbischöfl. geistl. Rate, des Rheingauer Landkapitels Dechant und Pfarrer zu Eltvill. Mit höchster Erzbischöflicher Genehmigung. Mainz, bei Theodor v. Zabern, Grossherzogl. hessischem Hofbuchdrucker am Bischofsplatze. 1. Aufl. 1813. 2. Aufl. 1814. 324 S. Dazu gehört ein besonderes Melodienbuch. — Karl Anton Euler war geboren zu Mainz, wurde Kaplan in Heppenheim, dann Studiendirektor am Seminar zu Mainz und Subregens, von 1787—1790 Kaplan zu Hattenheim a. Rh. und von 1790—1832 Pfarrer zu Eltville a. Rh. 1805 wurde er zum Dekan des Landkapitels Rheingau gewählt und bei der Errichtung des Bistums Limburg 1827 zum Domherrn und bischöflichen Kommissarius mit dem Sitz in Eltville ernannt. Er starb daselbst am 6. März 1832.[4])

Montabaur. Karl Walter.

## Der Rhythmus des Sprachgesanges.

Da die Rhythmusfrage des Choralgesanges schon seit geraumer Zeit lebhafter als je erörtert wird, so lohnt es sich der Mühe, die verschiedenen Ansichten einer zusammenfassenden Prüfung zu unterziehen, damit die einer jeden zu Grunde liegende Wahrheit desto leichter erkannt werde. Die gewöhnlichste Theorie ist die des „Sprachgesanges", auch Sprachgesang oder Gesangssprache genannt. Es fragt sich, welche Bedeutung die möglichste Annäherung an die Tonbewegung der Sprache für den musikalischen Rhythmus, d. h. für das angenehm wechselnde Hervor- und Zurücktreten eines Tones vor dem anderen und für die einheitliche Zusammenfassung musikalischer Satzteile und Sätze, kurz für die geordnete Zeitteilung im Gesange hat. Der Sprachgesang macht Ton, Tonfall und Gliederung der prosaischen Rede zum Hauptgesetz des rhythmischen Vortrags; denn eben die Gesetze der Rede sind gemäss der genannten Theorie auch bei der musikalischen Komposition massgebend gewesen. Es wird also eine möglichst textgemässe Rezitation verlangt, welche indess nicht zu einer bloss melodramatischen Deklamation herabsinkt, sondern nur die Melodie dem Texte unterordnet. Der Wert der Noten ist demnach nicht genau bestimmbar; die verschiedene Gestalt derselben bedeutet weniger das Dauermass, als die Abstufungen des Accentes, des Nachdrucks. Der Rhythmus des Sprachgesanges ist also derjenige des meist prosaischen Textes.

In der Rede besteht nun aber das rhythmische Element vornehmlich im Wort- und Satzton. Daraus folgt, dass die bei der natürlichen Aussprache hervortretenden Silben auch im Choralgesang einen schärferen Ton erhalten. In Verbindung mit dem Nachdruck wird nun auch die höhere Tonlage und die Verlängerung der betreffenden Noten zur rhythmischen Hervorhebung geeignet.

Es findet sich ferner in der prosaischen Sprache ein melodisch rhythmisches Element, eine Art scharf accentuierten Gesanges, welcher besonders am Ende der Sätze, aber auch sonst an verschiedenen Stellen sich geltend macht. Sehr häufig z. B. verläuft die Betonung eines schön gebauten Satzes oder einer Periode gleichsam in einer Bogenform, indem der Sprachton mässig tief ansetzt, dann etwa bis zur Mitte steigt und endlich stufenmässig wieder fortsinkt. Die Bewegung wird hier durch das geordnete Steigen und Fallen der Töne in Verbindung mit dem Accente annäherungsweise gemessen. In den Psalmtönen ist dieser Rhythmus am einfachsten ausgeprägt,

[1]) Reifenberg liegt im Taunus, eine Stunde vom grossen Feldberge entfernt.

[2]) Neues christkatholisches Gesang- und Gebetbuch für die Mainzer Erzdiözes. Mainz 1787. (9. Aufl. 1821.) Bäumker, das katholische deutsche Kirchenlied. III. S. 107, 150, 151, 158, 358. Brück, S. 104. Katholik 1866, S. 204. Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 31, S. 10.

[3]) Seelenberg, eine halbe Stunde von Reifenberg entfernt.

[4]) Vergl. J. Zaun, Beiträge zur Geschichte des Landkapitels Rheingau. Wiesbaden, 1879, S. 19, 27, 63, 66, 70, 163.

Digitized by Google

und obwohl auch verschiedene andere Formen in der natürlichen Sprachbetonung durchaus nicht selten sind, so hat man doch nicht ohne Grund die Psalmodie, welche übrigens in ältester Zeit weniger Modulation aufweist, vor allem wegen der Kadenz als die Grundform des kirchlichen Sprachgesanges angesehen.

An dritter Stelle kommt für den Rhythmus die sinngemässe und zugleich wohlgefällige Satzgliederung in Betracht. Diese lässt durch angemessene, oft symmetrisch wiederkehrende Ruhepunkte in Verbindung mit gewissen Tonbiegungen Ordnung und Ebenmass erkennen. In den offiziellen Choralbüchern dienen als Zeichen für die Gliederung der Melodie senkrechte Linien, welche geringere oder grössere Pausen, unvollkommenen oder vollkommenen Abschluss bedeuten. In der Pfingstpräfation z. B. gestaltet sich der Hauptteil von *Qui ascendens* an zu drei musikalischen Perioden, welche sich durch gleichen Schluss in der Tonica (Finale) bemerkbar machen. Die beiden ersten haben je zwei, die dritte drei Sätze. Vorausgeht eine Periode von vier Versen. Die Sätze, welche die Periode nicht abschliessen, endigen in der Sekunde (Ton über der Finale), welche wie auch die Finale durch eine eigenartige Wendung der Melodie vorbereitet wird. Das *Exultet* des Charsamstags zerfällt bis zum *Per Dominum* in vier musikalische Strophen, von denen zwei und zwei sich melodisch vollkommen entsprechen. Jede Strophe enthält vier Sätze, die sich wieder melodisch in zweimal zwei Sätze scheiden. Die Schlüsse der Sätze und Perioden sind in ähnlicher Weise charakteristisch wie bei der Präfation. Wir sehen hier also in der Melodie eine schöne Symmetrie durchgeführt, die ihre Grundlage in der sinngemässen Gliederung des Textes hat und dieselbe auf das Wirksamste und Herrlichste hervortreten lässt.

Zum Rhythmus gehört auch die Verbindung der Noten zu kleineren einheitlichen Gruppen; sie sind besonders geeignet, die Bedeutung und Stimmung der wichtigsten Textworte zum Ausdruck zu bringen. Denn das System des Sprachgesanges erheischt auch Ausprägung von Sinn und Stimmung der Worte. Immer aber waltet ein freies, nicht ein strenges Gesetz. Erst bei wirklich metrischen Texten geht der gebundene Rhythmus mehr oder minder in die Melodie über.

An der Präfation und am *Exultet* sehen wir übrigens leicht, wie weit der Rhythmus der Melodie den der Sprache an Schönheit übertrifft. Es sind eben mit der Mannigfaltigkeit der melodischen Bewegung auch für den Rhythmus ganz neue Mittel gegeben. Das Steigen und Fallen der Töne, die Motivbildung, die kunstgemässe Entwicklung u. dgl. hätten ohne eigenen rhythmischen Fluss wenig Wert. Schon hieraus geht nun aber hervor, dass die aufgestellten Grundgesetze des Sprachgesanges nicht allzu eng zu nehmen sind. Es muss beim musikalischen Vortrag nicht bloss auf den Rhythmus der Sprache, sondern auch auf den eigenen Rhythmus der Melodie Rücksicht genommen werden; denn eigentliche Melodie hat doch auch der Choral. Jedenfalls muss man nur soweit und solang die natürliche Deklamation der Textworte nachahmen, als es eben die Melodie gestattet. Ein mechanisches Sprechen der Töne, nur geeignet, den Text deutlich hervorzuheben, genügt nicht. Es schadet keineswegs, wenn die Deutlichkeit der Aussprache zu Gunsten eines gebundenen und volleren Vortrags der Melodie ein Weniges einbüsst. Prosaische Deutlichkeit erwartet man beim Lesen, beim Singen des Chorals dagegen will man nicht nur verstehen, sondern auch einen edlen und heiligen Genuss haben, und dies zwar in erster Linie. Nicht ganz richtig sagt man, dass ein Gesang, dessen Text man nicht verstehe, nicht erbaue. Dann dürfte man vor dem Volke überhaupt nicht lateinisch singen. Doch es handelt sich ja in unserer Frage nicht um völlige Undeutlichkeit; es muss nur betont werden, dass nicht die grösste Deutlichkeit allein zweckentsprechend sei.

Man darf sich nach dem Gesagten nicht wundern, wenn die Melodie auch im Choral manchmal nicht zur natürlichen Aussprache passt und hie und da wohl auch ihren ganz eigenen Weg geht. Das feierliche *Ite missa est* ist gewiss nicht zur Ausprägung der Textworte komponiert; die Melodie benützt die Worte nur als zufällige Unterlage. Niemand wird daher auch nur annähernd so sprechen, wie gesungen wird. Im Gesange findet hier eine Stimmung Ausdruck, die ja wohl entfernt mit dem Sinn oder vielmehr der Stellung der Worte zusammenhängt, aber doch ihren sprachlichen

Digitized by Google

Ausdruck darin nicht findet. Die *jubili* und die langen Notengruppen überhaupt können nicht so gesungen werden, wie man die Wortsilben ohne diese Noten sprechen würde. Das sind aber nicht etwa alleinstehende Ausnahmen. Überhaupt stimmt das Steigen und Fallen der Töne und die Verteilung derselben auf die Textsilben oft nicht sonderlich, manchmal auch sehr schlecht mit der natürlichen Aussprache überein. Ja, der Gang der ganzen Melodie ist zum Zweck einer Wiedergabe der Tonabstufung eines sprachlichen Satzes oder einer Periode nicht selten ganz ungeeignet. Dagegen scheint die Gliederung der Melodie in Abschnitte immer und überall sich an den Text anzuschliessen; eine solche Gliederung konnte ja auch viel leichter ohne Schaden der Melodie durchgeführt werden. Aber im übrigen ist festzuhalten, dass die beiden verbundenen Künste, die Musik und die Sprache, keineswegs gleiche Gesetze haben und somit nur durch einen gewissen Ausgleich der beiderseitigen Forderungen in einen Bund treten können. Manchmal kann, wie bei allem Gesang, die Abweichung von der natürlichen Betonung in der Melodie sogar schön sein.

Die ungekünstelte Einfachheit des Choralgesanges wird ja gewiss einen engeren Anschluss an den Text zur Folge haben als beim weltlichen Gesang erforderlich ist; die Würde und Heiligkeit des Textes ordnet sich ganz natürlich die Melodie unter, und der Zweck der Erbauung wird durch deutliche Hervorhebung der Worte entschieden gefördert. Aber bei sklavischem Anschluss an die Worte kann die Melodie sich kaum entfalten, und damit verliert sie jenen Reiz, durch welchen sie den Inhalt des ganzen Textes (nicht bloss der Einzelworte) erst recht ausprägt und verklärt. Denn nicht so sehr das Einzelwort des Textes will musikalisch gehoben, als vielmehr die in ganzen Sätzen oder Abschnitten liegende Stimmung wiedergegeben werden, und hiervon ist zum grösseren Teil auch die Erbauung abhängig.

Es lohnt sich kaum der Mühe, an die auffallenden Abweichungen der Choralmelodie von dem Textrhythmus zu erinnern, die sich überall finden. Greifen wir aufs Gerathewohl die Pfingstmesse heraus. Das offizielle *Graduale Romanum* hat gleich im Introitus auf der ersten Silbe von *habet*, dann auf der letzten von *exsurgat* eine sehr auffallende Betonung. Dass das *Alleluja* kein einfacher Sprachgesang ist, leuchtet von selbst ein. Statt *terra* müsste in dem folgenden Verse *renovabis* stärker hervorgehoben werden, wenn der Gehalt der Einzelworte ausgeprägt werden sollte. Selbst in der einfachen Melodie des Hymnus erhalten die Schlussilben von *emitte, dator, optime* offenbar mehr Gewicht, als ihnen in der natürlichen Aussprache zukommt, ja einen auch dem Metrum widersprechenden Accent. Das war im ältern Choral ganz ebenso; z. B. findet man bei (Pseudo) Hucbald, einem Schriftsteller des 10. Jahrh., *intéllige* und *séculi* gerade nur auf der kurzen Silbe mit zwei Noten versehen, und zwar ist die Notenverteilung zweimal unzweideutig gegeben (Enchir. c. 8; Gerb. I. S. 158). Man wird in den meisten derartigen Fällen nicht sagen können, dass für die Abweichungen der musikalischen Betonung ein besonderer Anlass vorhanden sei; wie leicht hätten sie sich nicht vermeiden lassen! Wollte man aber solche Erscheinungen als zufällig und geringfügig bezeichnen, so beweist doch die überaus häufige Wiederkehr derselben melodischen Formeln, Allelujatypen, Jubili, Hymnen- und Sequenzmelodien u. s. w., wie sie teils in der offiziellen Ausgabe sich finden, teils ehedem im Gebrauch waren, dass man sich durchaus nicht ängstlich an bestimmte Textworte und deren Sinn band, sondern sich einer wesentlich gleichen Melodie unter den verschiedensten Verhältnissen bediente. Bei den psalmodischen Hymnen- und Sequenz-Melodien ist zwar der Ton, aber nicht der Sinn des Wortes, von grossem Einfluss; sonst fehlt die Übereinstimmung auch des Worttones mit der Melodie um so häufiger, je öfter ehedem die längeren Notengruppen auf tonlose Silben, besonders auf die Endsilben fielen. Es wird dabei der lyrische Inhalt des Satzes viel mehr als des Einzelwortes durch die Melodie verklärt, und dieser selbst mehr in generischer Allgemeinheit als in individueller Bestimmtheit ausgedrückt. Über die stereotypen Formeln des (älteren) Chorals, diese von den französischen Benediktinern und von Gevaert (in der Mélopée dans le chant de l'Église latine) so recht ins Licht gesetzte Thatsache kann man auch Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien II. Teil, Kap. 5 vergleichen. Es scheint also, dass die Komponisten und

Digitized by Google

Ordner des Chorals doch viel weniger an den strengen Sprachgesang gedacht haben, als man es nach der heutigen Betonung dieses Prinzipes vermuten könnte.

In der That reden auch die ältesten Musikschriftsteller des Mittelalters, obwohl sie fast immer die Vokalmusik mit Prosatexten vor Augen haben, auffallend wenig von dem Einfluss des sprachlichen Rhythmus. Der angesehenste von ihnen, nämlich Guido von Arezzo, sagt allerdings (Disc. art. mus. c. 15), es sollten „die Abschnitte und Sätze der Melodie mit denen des Textes zusammenfallen, und ein langer Ton nicht zu gewissen kurzen Silben und ein kurzer Ton nicht zu einer langen Silbe gehören." Das klingt ganz zu Gunsten der Theorie des Sprachgesanges. Es ist dies aber eine recht vereinzelte Vorschrift. Auch bleibt zu erwägen, dass Guido, indem er Regeln für den Komponisten gibt, voraussetzt, dass diesem „lange und kurze Töne" zu Gebote stehen und nur die Wahl zwischen beiden durch die Sprache bestimmt wird. Man unterschied also wirklich Noten von verschiedenem Werte, deren Anwendung auf lange und kurze Silben überlegt sein wollte. Das ist aber etwas anderes, als wenn die Melodie an sich keine langen und kurzen Silben hat und nur eine gewisse unwillkürliche Verlängerung oder Verkürzung durch die richtige Wortbetonung herbeigeführt wird. Von dem stärkeren oder schwächeren „Nachdruck" hingegen (ein Wort, das besser als Verlängerung und Verkürzung auf den Sprachgesang passt) sagt Guido, dass derselbe oft durch eigene Accente über den Noten angezeigt werde. Es besteht also daneben noch eine eigentliche Tonmessung. Übrigens bricht derselbe Schriftsteller dem aufgestellten Prinzip selbst die Spitze ab, indem er sagt, es sei doch „selten darauf besondere Sorge zu verwenden". In der That kann fast nur die vorletzte Silbe, wenn sie kurz ist, in grellen Widerspruch mit der Melodie treten; die übrigen Silben widerstreben weder der Verlängerung noch der Verkürzung allzusehr. Aber auch die kurze vorletzte lässt oft die Verlängerung zu; ähnliches findet sich in unseren einfachsten Liedern überaus häufig. Darum spricht wohl auch Guido mit Absicht nur von „gewissen" kurzen Silben.

Der Aretiner redet an derselben Stelle von „schweren Neumen" und behauptet anderswo, dass man die Länge der Töne an der Gestalt der Tonzeichen ablesen könne (Ign. cant. reg. al.). Den einfachen Grundsatz hingegen, man solle den Rhythmus des musikalischen Vortrags nach dem Text bestimmen, stellt er nirgends auf. Die *soni liquescentes* setzen sogar oft eine unvollkommene Aussprache, etwa *uberitas* statt *ubertas,* voraus. Schon im 8. Jahrh. bezeugt diese Erscheinung Beda der Ehrwürdige (De arte metrica 14, Migne 90, 168). Auch Berno von Reichenau verweist (im Prologus) für die richtige Unterscheidung langer und kurzer Noten auf die Zeichen, wie sie die Alten geschrieben haben, nicht auf die Textworte. Die Verkennung der geschriebenen langen und kurzen Neumen ist ihm ein ebenso schlimmer, oder noch schlimmerer Fehler als ein Fehler der Aussprache, jener wird aber nicht aus diesem, sondern aus der Verkennung der Neumen hergeleitet. Der ältere (Ps.-) Hucbald betont (Mus. enchir. I.) sehr scharf, dass man lange und kurze Noten unterscheiden solle; aber in dem von ihm angeführten Beispiel sind es gerade drei Schlussnoten über tonlosen Silben, die er als die einzigen Längen kennzeichnet. Der Wortaccent macht also keine Noten lang. Selbst das Tempo eines Gesanges soll man nach Hucbald an den schweren oder leichten Neumen der Komposition erkennen. Endlich wäre es unbegreiflich, wie die ältesten Schriftsteller die mathematisch genaue Tonmessung so streng fordern können, wenn nur die natürliche Deklamation prosaischer Textworte massgebend sein sollte.

Somit dürfte sich als Ergebnis unserer Betrachtung folgendes herausstellen. So angemessen die für den Sprachgesang meistens gegebenen Vorschriften sind, wenn sie mit Vorsicht angewendet und nach keiner Seite übertrieben werden, ebensowenig sind sie die einzige Norm des rhythmischen Vortrags. Recht entsprechend verlangt El. Salomon (13. Jahrh.; Scient. art. mus. c. 21) nur für den syllabischen Gesang die streng grammatische Betonung, während sonst häufig „der Buchstabe dem Gesange dienen müsse und letzterer vorherrsche". Die Theorie von der Allherrschaft eines verständlich und verständig recitierten Textes erfreut sich demgemäss nicht einmal eines hohen Alters. Dieselbe dürfte auf die kirchliche Musik der ersten christlichen Jahrhunderte besser passen als auf den gregorianischen Choral. Der hl. Augustin wenigstens erzählt

Digitized by Google

vom hl. Athanasius, dass dieser die Psalmen fast im Leseton vortragen liess. (Conf. 10, 33.) Das stimmt vollkommen zu der von der Erstlingskirche gegenüber den schönen Künsten überhaupt beobachteten Zurückhaltung. Indess sieht man doch aus Augustin, dass der hl. Ambrosius in Mailand eine andere, sehr ergreifende Sangesweise eingeführt hatte oder begünstigte und förderte. Diese verbreitete sich, wie beigefügt wird, bald über die ganze Welt. Welche Wandlungen seitdem den kirchlichen Gesang noch umgestaltet haben, darüber liegt teilweise noch tiefes Dunkel. Bezüglich des Rhythmus aber, ist praktisch wohl die Theorie eines gemässigten Sprachgesanges die brauchbarste, während die wissenschaftliche Untersuchung über den älteren Choral, wie es uns bedünken will, auf erheblich abweichende Anschauungen führt. G. Gietmann, S. J.

---

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

† **Aschaffenburg.** Ein schönes Programm, zu allgemeiner Erbauung mit Glück und Verständnis durchgeführt, wurde bei der am 16. Juni abgehaltenen Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins Aschaffenburg in der Pfarrkirche zu U. L. Frau zu Gehör gebracht. An der Ausführung desselben beteiligten sich mit lobenswertem Eifer 1) Kirchenchor von S. Agatha. *Kyrie* und *Benedictus* aus der Missa *Jesu Redemptor*, 4 st. von A. Kaim. Hymnus *Sacris solemnis*, 4 st. von M. Haller. *Ego sum panis vivus*, 4 st. Motett von M. Haller. 2) Höhere weibliche Bildungsanstalt. *Sanctus*, 4 st., und *Agnus Dei*, I. und II. 4 st., III. 5 st. aus der Missa septimi toni von Fr. X. Witt, Op. 1 b. 3) Kirchenchor zu U. L. F. *Deus in adjutorium* von Vittoria. Ps. *Dixit Dominus* in falso bordone von C. de Zachariis, Ps. *Laudate pueri* von G. P. Cima. *Ave Maria*, Marienlied von F. X. Brücklmayr. 4) Cäcilienverein. Introitus choraliter, Graduale recitiert. Offertorium *Justorum animae*, 4 st. von Mitterer, Communio choraliter, aus der Missa *Salus autem* und *Justus ut palma*, 6 st. Motett von M. Haller, Op. 2. 5) Studienseminar. „In dieser Nacht" für Volksgesang aus „Ave Maria" Nr. 417. Gesänge zur Kreuzwegandacht, 4 st. von Fr. X. Witt, Op. 32 a, statio V, XII und XIV. *Surrexit pastor bonus*, 5 st. Ostermotett von M. Haller, Op. 2. Das rege Interesse für die Besserung kirchenmusikalischer Verhältnisse und ausdauernde Arbeit in Hebung des musikalischen Geschmackes und Veredelung des Vortrages müssen mit Freude anerkannt werden.

× **Augsburg**, 10. Juni. Auf Anfrage bei dem bischöfl. Ordinariat Augsburg, „ob es in der Diözese Augsburg erlaubt sei, an den Tagen in der Fronleichnamsoktav nach der Epistel den Segen mit dem Allerheiligsten in der Monstranz unter Anstimmung des Verses *Ecce panis* zu erteilen," erfolgte unterm 10. Juni 1896 die Antwort, „dass dieser mancherorts herrschende Brauch durch Dekret vom 5. Mai 1857 untersagt wurde und Sr. Bischöfl. Gnaden der hochwdst. Herr Ordinarius infolgedessen eine weitere Ausdehnung des genannten Brauches nicht wünsche."

♂ Kirchenchor der Filialgemeinde **Börnig**, Pfarrei Kastrop (Diöz. Paderborn). Zahl der Sänger: 16 Sopran, 10 Alt, 9 Tenor, 12 Bässe. Wöchentlich je 1 Stunde Choral und 1 für Männer, Sonntags gemischte Proben. Alle Hochämter, auch Werktags werden streng liturgisch gesungen. Bis jetzt eingeübt: Aus Ordinar. Missae 2. 3. 5. 12. 13. und *Requiem*. An mehrstimmigen Sachen musste vorläufig das allerleichteste gewählt werden. Bis jetzt sind gesungen: 1stimmig: Missa in honorem St. Francisci von Tresch, als erster Versuch; 2stimmig: *Adoro te* und Requiem von Singenberger; Missa III. für Männerst. und Missa IV. (Oberst.) von Haller. 3stimmig: Missa in hon. St. Aloys. von Singenberger. 4stimmig: *Jesu Redemptor* von Kaim; *Tota pulchra* und in hon. St. Fidelis von Molitor; eine Messe von Piel. Ferner eine grosse Anzahl 4st. Motetten und Hymnen als Einlagen nach dem Offertor. *Tantum ergo* von Witt, Palestrina, Jaspers. Euchar. Hymnen von Jaspers. Marienlieder von Haller. Dirigent: Lehrer Schneider. Präses: Wolf, Kaplan.

♂ **Chemnitz.** (Sachsen.) Der Kirchenchor „Cäcilia" unter Leitung des H. Oberlehrers Franz Richter singt von den Alten: Viadana: *Sine nomine;* Canniciari's von Witt edierte Messe; Palestrina: *Sine nomine* und von Orlando verschiedene Motetten, wie *Jubilate*, *Beatus*, *qui intelligit* etc. (aus der Sammlung vom Regensburger Feste von 1894). Um E. H. zu zeigen, was wir im sächsischen Manchester auf kirchenmusikalischem Gebiete treiben, erlaube ich mir, das Programm unserer vorjährigen Cäcilienfeier mitzuteilen, es lautete: Beim feierlichen Hochamt mit Festpredigt. Missa: *Sine nomine* von Viadana, *Laudate Dominum* von F. Witt, *Pange lingua* von Palestrina. Nachmittag 3 Uhr: Segensandacht. Orgelsatz: Praeludium und Fuge von J. C. F. Fischer, Kyrie aus Missa XIII von M. Haller, Gloria aus Missa: *Sine Nomine* von Palestrina, Credo I. Choral, Agnus, aus Missa in A-moll von Canniciari, Orgelsatz: Canzone von Frescobaldi, *In monte Oliveti* von P. Martini, O Königin voll Herrlichkeit von C. Greith, O Jesu, all mein Leben bist du und O Heiland, reiss die Himmel auf, Kirchenlieder. 1 stimmig. *Ave Maria*, 5 stimmig von F. Witt, *Beatus*, *qui intelligit* von Orland. Lassus, *Adoro te* von J. Quadflieg, Orgelsatz: Postludium von Dr. J. G. Herzog. Wir bemühen uns, jedes Hochamt, jede Vesper etc. liturgisch korrekt zu singen. Der Chor besteht aus circa 45 Damen und Herren und 15 Knaben; die Noten schaffen wir aus unsern Mitteln an.

(Wenn auch diese Bemerkungen nicht direkt für die *Mus. s.* bestimmt waren, so hält es die Red. derselben für ihre Pflicht, die Leser im allgemeinen zu unterrichten, wenn es sich irgendwo „regt", besonders in der Diaspora. Dem freundlichen Einsender herzl. Dank und auf die Frage über eine nicht zu schwierige Messe von Orl. Lasso den Rat, vielleicht die von I. Mitterer im Rep.

Digitized by Google

Mus. s. 1. Jahrgang 7. Heft besorgte Ausgabe der M. VIII. Toni über *Puisque j'ai perdu*, oder die im 9. Hefte des 1. Jahrganges der Mus. div. edierte M. V. Toni zu versuchen. Gelingt oder behagt nicht jede Nummer, so überwiegen doch die überraschend und genial durchgeführten Stellen.)

** Das **Linzer** Volksblatt vom 7. Juni schreibt: „Wie in Bezug auf die würdige, stilvolle Renovierung der Gotteshäuser in unserem lieben Oberösterreich allenthalben ein reger Eifer vorhanden ist, so kann man auch bemerken, dass man mit ähnlichem Eifer die vielfach im Argen gelegene Kirchenmusik dem Geiste der wahren kirchlichen Musik entsprechend immer mehr zu renovieren bestrebt ist. Schreiber dieser Zeilen hatte am heiligen Fronleichnamstage Gelegenheit, der Nachmittagsandacht im herrlich gelegenen Mädchen-Pensionate in **Ort** bei Gmunden beizuwohnen. Bei derselben kam zur Aufführung eine A-moll-Litanei zu Ehren des allerheiligsten Namens Jesu für Sopran und Alt mit Orgel von Michael Haller und ein *Tantum ergo* in A-dur für zwei Sopran und Alt von Bill. Ist schon die Wahl dieser andachterweckenden und vom musikalischen Standpunkte aus formvollendeten Kompositionen ein Kriterium für die geläuterte Geschmacksrichtung der kundigen ehrw. Schwester Chorleiterin, so waren wir noch ganz besonders überrascht von der wirklich prächtigen Wiedergabe dieser Kompositionen. Die einfache, natürliche und deutliche Aussprache des Textes, die den heiligen Worten entsprechende Deklamation, die vollkommen reine Intonation, das Masshalten mit den prächtigen Stimmitteln und die verständnisvolle Berücksichtigung des dynamischen Moments sind ein Beweis, dass die Gesangschülerinnen des Institutes in der edlen Sangeskunst unter einer zielbewussten, der schwierigen Sache in ganz ausgezeichneter Weise gewachsenen Lehrerin stehen. Wie wir nachträglich von vielen Seiten hörten, ziehen die kirchenmusikalischen Aufführungen der Institutszöglinge, besonders in der Hochsaison, stets viele Andächtige in das liebe, freundliche Institutskirchlein, und die oben besprochene Aufführung macht uns dies erklärlich. So ist denn die junge Erziehungsanstalt für Mädchen an den reizend gelegenen Gestaden des Traunsees auch bezüglich des kirchlichen Gesanges und der guten kirchlichen Musik eine Schule für weite Kreise. Zur Begleitung der Gesänge in der Kirche wird ein prächtiges amerikanisches Orgelharmonium, besorgt durch die Kirchenmusikschule in Regensburg, benützt. — Aus Anlass der Fronleichnamsprozession hat der Linzer Gymnasial-Sängerchor in der Karmelitenkirche beim Hochamte Joseph Grubers Friedrichs-Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung, als Graduale *Ego sum panis vivus* von M. Haller und als Offertorium *Justus ut palma* von C. Kammerlander, beide für gemischten Chor, zur Aufführung gebracht.

Λ **Padua.** Bei den Festlichkeiten in der Antonius-Basilika (13.—20. Juni) kamen folgende neue Kompositionen neben denen des gewöhnlichen Repertoirs zur Aufführung: Am 13. Juni: *Magnificat* IV. Toni, 4 st. von Piel: *Si quaeris*, 4 st. mit Org. von Gallignani, Direktor des Kgl. Konservatoriums in Parma. 14.: *Kyrie, Gloria, Sanctus* und *Agnus Dei* aus Missa II. *Salve Regina*, 4 st. mit Orgel von G. Ed. Stehle. Offert.: *Domine Deus*, 4 st. mit Orgel von Salvator Gallotti, Direktor der Domkapelle in Mailand. Von wiederholt gesungenen Werken seien erwähnt die Psalmen in falsobordone von Vittoria und Viadana; die Hymnen von Ravanello: ein Graduale von Greith und *Salve Regina* von Rheinberger.

⊙ Die **Salzburger**-Chronik vom 26. Mai meldet: Die Kindheit-Jesu-Feier nahm einen grossartigen Verlauf. In der Predigt legte Se. Eminenz der ungezählten Kinderschar, welche das Mittelschiff des Domes füllte, ans Herz, dass sie die Beiträge am besten sich selbst absparen sollten, damit sie in der Jugend schon lernen, sich etwas zu versagen, eine Tugend, die im christlichen Leben so notwendig sei. Die heil. Vereinsmesse las der Diözesanleiter des Kindheit-Jesu-Vereines, P. T. Domdechant Holaus. Die Kinder sangen dabei das schöne Messlied „Aus der Tiefe“ (neues Gesangsbuch „Kleines Alleluja“), und wir können das oft gehörte Urteil vollauf bestätigen: die Kinder sangen heute sehr hübsch: Ein Bravo den eifrigen Lehrkräften für die Einschulung. — Auf vielfache Anfragen: „Der Opernsänger Herr Charles Viktor von Salzburg, der auch nach Ihrer Ansicht „noch mehr zur Verweltlichung der Maiandachtsmusik in der Franziskanerkirche beiträgt“, ist nicht, wie Sie aus dem äusseren Scheine geurteilt haben, Jude, sondern Anglikaner. (Die Red. der *Mus. s.* ist von mehreren Seiten aufgefordert, zu dem Berichte in Nr. 9 „Skandal in der Augustinerkirche zu Wien“ nachträglich zu konstatieren, dass Gräfin Kielmannsegg Protestantin ist. So kann denn gewissen Personen in S. und W. und überall, wo Gesinnungen geteilt werden, wie sie Dr. Karl Schnabl in einem Referat über P. Mayrhofer's Buch (Nr. 8 und 9 des Augustinus) entwickelt, oder ein B. in der Linzer theol. Quartalschrift S. 676 über das nämliche Buch kundgibt, mit unfehlbarer Sicherheit prophezeit werden, dass sie den Pelz — den sie selber schmutzig finden — nicht waschen können, ohne ihn nass zu machen.)

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** (Fortsetzung von Mus. s. Nr. 12.)

**24.** Pfarrkirchenchor St. Bartholomä in **Mureck.**

Chorstatistik: 4 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe — kleines Orchester. Gesangsschule in 3 Abteilungen mit je 3 wöchentlichen Unterrichtsstunden.

Zur Aufführung kamen 4 stimmige Messen mit und ohne Orgelbegleitung von Rampis, Stein, Hoffmann, Molitor, Zangl, Kempter — Instrumental-Messen von Schöpf, Kempter, Arnfelser, Schmidt. — Offertorien, Gradualien, Tantum ergo etc. aus Musica ecclesiastica. — Im Advent und der Fastenzeit Missa choralis aus dem Ordinarium Missae. Requiem von Witt, Stein.

Anton Amschl, Chorregent.

**25.** Pfarrkirchenchor in **Mürzzuschlag.**

Der Chor umfasst: 14 Soprane, 10 Alte, 4 Tenöre, 5 Bässe. (Kleines und grosses Orchester.) Gesangsunterricht in 2 Abteilungen; nach *Vade mecum* von Haller und Gesangstabellen von Renner. Repertoire: Messen von Schöpf, Obersteiner, Singenberger, Brunner, Santner, Brosig.

W. Franz, Organist.

Digitized by Google

**26.** Pfarrkirchenchor St. Maximilian in **Niederwölz.**
Chorstatistik: 3 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe. — Die Schüler erhalten wöchentlich 5 Stunden Gesangsunterricht. — Repertoire: Messen von Schöpf, Piel, Arnfelser, Requiem von Obersteiner, Bauer; Offertorien und Gradualien von Schöpf, Höllwarth, Litaneien von M. Haller — deutsche Lieder aus dem *Hosanna*. Anton Dolleschall, Organist.

**27.** Pfarrkirchenchor St. Nikolaus in **Oberzeiring.**
Chorstatistik: 7 Soprane, 5 Alte, 1 Tenor, 1 Bass. — Streichquartett. — Gesangsschule in 2 Abteilungen, Unterricht für die erste in wöchentlich 5 halben Stunden; die zweite Abteilung 3—5 Proben. — Repertoire: Messen für gemischten Chor und Orgelbegleitung von Könen, Missa solemnis in hon. S. Josephi von Schweitzer, St. Benno-Messe von Leitner (neu) — *Tantum ergo* von Schöpf; Offertorien und Gradualien von E. Brunner, Schöpf; Vespern von Molitor.
Anton Brunner, Organist.

**28.** Pfarrkirchenchor **St. Oswald** (bei Oberzeiring).
Chorstatistik: 5 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. — Streichquartett. — Gesangsschule: die Schüler werden fast täglich unterrichtet. — Chorproben nach Bedarf. — Repertoire: Missa II. von Jaspers; Missa *Assumpta est Maria* von Haller, Missa *Stabat Mater* von Singenberger; — Missa von Pompeo Canniciari, *Missa I. Toni* von Mitterer; *Missa prima* von Haller; *Missa de Nativitate* von Schmid, Missa *Sancta Maria* von L. Ebner, Messen von Brunner, Witt (Lucien-Messe), Santner, Schöpf u. a. — Requiem von Obersteiner, Schöpf, Brunner: Offertorien von Edenhofer, Haller; der Chor ist im Besitze der nötigen Choralbücher (Graduale, Vesperale Romanum, Psalterium Vespertinum und Ordinarium Missae und finden selbe auch fleissige Verwendung). Neu: Missa in honorem S. Cäciliae von J. Gruber. Rupert Baumegger, Organist.

**29.** Dekanats-Pfarrkirchenchor St. Veit in **Passail.**
Chorstatistik: 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore, 2 Bässe. — Streichquartett. — Chorproben vor jedem Sonn- und Festtage; nebstdem erhalten Kinder Unterricht in wöchentlich 3 Stunden. — Repertoire: Messen von Zangl, Witt, Schöpf, König, Horak, Gruber, Habert, Haller, Brosig, Brunner, Berger, Singenberger, Arnfelser. — Gradualien und Offertorien etc. aus den Sammelwerken von Ortwein, Witt, Haller, 2stimmige Offertorien mit Orgelbegleitung (de Communi Sanctorum) von Piel, Mitterer, Quadflieg, Haller etc. Novitäten: Gruber Cäcilien-Messe; Gruber Offertorien (Verlag von Rörich in Wien), Requiem (1 stimmig) cum Organo und 3 Messen in G und C (cum Instrum.) von Arnfelser; *Tantum ergo* von verschiedenen Autoren.
Fr. Arnfelser, Oberlehrer und Chorleiter.

**30.** Pfarrkirchenchor St. Andrae in **Neudau.**
Der Chor zählt 3 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. Dazu ein kleines Orchester. Gesangsunterricht in wöchentlich 3 Stunden; Chorproben nach Bedarf. — Messen mit Instrumentalbegleitung von Schöpf, Obersteiner, Santner; 3- und 4stimmige Messen mit Orgelbegleitung von Haller, Brunner, Arnfelser, Singenberger u. a. — Offertorien, Gradualien, *Tantum ergo* u. a. aus Sammelwerken. Volksgesang nach dem Diözesan-Gesangbuche *Hosanna*. Joh. Stangl, Oberlehrer und Organist.

**31.** Pfarrkirchenchor Maria Himmelfahrt in **Neuberg.**
Chorstatistik: 10 Soprane, 4 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe. — Kleines Orchester. Gesangsunterricht wöchentlich mehrere Stunden. — Instrumentalmessen ven Horak, B. Hahn, Brosig; Vokalmessen von A. Hoffmann, Arnfelser; Offertorien und Gradualien von Edenhofer, Schöpf, Zangl, Gruber, Santner, Stein. Novitäten: Gruber Missa *in hon. S. Cäciliae*, Zangl, Papst Leo-Messe, Arnfelser 3. Messe. *Te Deum* von Schöpf und Merz. Joseph Merz, Oberlehrer und Chorregent.

**32.** Pfarrkirchenchor St. Jakob in **Nesselbach.**
Chorstatistik: 4 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. — Kleines Orchester. — Gesangsschule: wöchentlich 2—3 Stunden; Chorproben vor jeder Aufführung. Messen: Schöpf Sonntagsmessen. Witt Missa *non est inventus*, Mitterer Missa *Rorate coeli* von Molitor, Schaller, Arnfelser, Jaspers, Stein, Singenberger Missa *Stabat mater*, Brunner Missa *in honorem S. Alphonsi*. Offertorien von Edenhofer, Leitner u. a. Fr. Bäck, Chorregent.

**33.** Pfarrkirchenchor **St. Pankratzen.**
Der Chor zählt 2 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 1 Bass. — Gesangsunterricht in wöchentlich 3—5 Halbstunden. Messen von Haller, Witt, Stehle, Leitner, Mitterer, Piel, Singenberger u. a. Gradualien, Offertorien, *Tantum ergo* u. a. aus den Sammlungen von Mitterer, Edenhofer, Schiffels. Novität: Herz-Jesu-Messe von Stehle. Johann Schrausser, Lehrer und Chorregent.

Die Redaktion der Berichterstattung.

□ **Worms** im Juni 1896. Der hiesige Domchor feierte am 17. und 18. Mai l. J. sein 25jähriges Jubiläum. Am Sonntage den 17. wurde ein feierliches Hochamt gehalten und von dem Chore die Messe Op. 25 von J. Stein aufgeführt. Die Festpredigt hielt der Hochw. Herr Domkapitular Dr. Selbst von Mainz. Er schilderte die Schönheit, das Ziel und den höchsten Triumph des kirchlichen Gesanges, der darin bestehe, dass das Leben des Einzelnen jederzeit mit dem Gesange in der Kirche übereinstimme. Der Nachmittag vereinigte die Mitglieder zu einem Festmahle, und am Abend gab eine gut besuchte und herrlich verlaufene Festversammlung auch den Familien der Mitglieder Gelegenheit ihrer Freude Ausdruck zu geben. Am Montage wurde für die verstorbenen Mitglieder des Vereines ein Seelenamt gehalten und dabei von dem Chore das Choralrequiem ausgeführt. — Der Domchor wurde ursprünglich als Männerchor gegründet und im Laufe der Jahre zu einem gemischten Chore mit Knaben erweitert. Statutengemäss hat er nicht nur im

Digitized by Google

Dome, sondern auch bei besonderen Festlichkeiten in Liebfrauen zu singen. Dieser Aufgabe kam der Verein bisher dadurch nach, dass er an allen höheren Festen und während des Advents und der Fastenzeit im Dome und am Ostermontage, am Sonntage nach Fronleichnam und an einem oder dem anderen Muttergottesfeste in Liebfrauen sang. — Der Verein hat das Glück noch jetzt seinen Gründer und ersten Präsidenten Sr. Hochw. Herrn Geistlichen Rat Propst Fehr, sowie auch seinen ersten Dirigenten Herrn Lehrer Kempf, zugleich Organist, an der Spitze zu sehen. Beide Herren feierten demnach mit dem Vereine ebenfalls ihr silbernes Jubiläum.

Es muss schon als eine That gelten in einer Diözese, die fast nur deutschen Kirchengesang kennt, 25 Jahre lang wahren kirchlichen Gesang zu pflegen und so einen Boden und eine Tradition zu schaffen, worauf, zur Ehre Gottes und zum Segen des Volkes emsig weiter arbeitend, doch endlich das Ziel erreicht werden wird, dem alle wirklichen „Kirchenchöre" zustreben, nämlich: die korrekte Ausführung aller von der Kirche gegebenen liturgischen Vorschriften.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

§ **Bautzen,** 13. Juni. Gestern schloss sich der Grabhügel über der sterblichen Hülle eines hochverdienten Schulmannes unserer Stadt, des Musikdirektors Anton Bergmann, der bis zum 1. April d. J. als Oberlehrer am hiesigen katholischen Seminare gewirkt hat. Pfarrer Kanonikus Skala zeichnete in ergreifenden Worten das Bild des Verstorbenen als eines Lehrers, der in aufreibender, unermüdlicher Thätigkeit die ihm anvertrauten Zöglinge dem erstrebten Ziele zuzuführen bemüht war, als eines Förderers der kirchlichen Tonkunst, der als einer der ersten in Sachsen der strengeren Richtung die Bahn brach und selbstthätig durch seine Kompositionen Hand an das Werk legte, das von seinen Schülern, die in seinem Geiste weiterbauen, zu immer reicherer Entfaltung fortgeführt werden soll, als eines Gatten und Familienvaters, der in 32jähriger Ehe sich eines Glückes erfreute, dessen Innigkeit und Reichtum sich aufs herrlichste in den bangen, schweren Leidenswochen offenbarte. Seminardirektor Löhmann verabschiedete sich unter innigen Dankesworten im Namen der Anstalt von dem treuen Mitarbeiter und Freunde. An der Bahre riefen ihm der Heringsche Gesangverein, am Grabe der Cäcilienverein und der Seminarchor den letzten Scheidegruss in die Ewigkeit nach. Des Verstorbenen Kompositionen erklangen aus dem Munde seiner ehemaligen Schüler gestern bei dem feierlichen Requiem in der St. Patrikirche und heute bei dem Trauergottesdienste, den das Seminar in der Kirche zu „Unsrer lieben Frauen" abhielt. — Der Verstorbene, aus einer alten, weitverzweigten Lehrerfamilie stammend, wurde am 15. Dezember 1833 zu Grunau bei Ostritz geboren und befand sich unter den Erstaufgenommenen, die in das Michaelis 1850 bez. Ostern 1851 gegründete hiesige katholische Lehrerseminar traten. Nach dreijährigem Besuche der Anstalt wirkte er von 1854—56 als Hilfslehrer in Seitendorf und kurze Zeit in Grunau, dann bis 1862 als Kirchschullehrer in Spittel bei Kamenz. Im letzteren Jahre berief ihn das domstiftliche Konsistorium an das hiesige katholische Seminar, dem er durch 34 Jahre seine besten Kräfte widmete. 1892 wurde ihm durch königliche Huld das Prädikat „Musikdirektor" erteilt. Ein schweres Leiden, das ihn fast 2 Jahre heimsuchte, zwang ihn, im Jahre 1894 einen längeren Urlaub anzutreten und, da eine dauernde Besserung nicht eintrat, Ostern dieses Jahres um seine Pensionierung nachzusuchen. Aus Anlass derselben wurde ihm als Beweis allerhöchster Anerkennung seiner Verdienste das Ritterkreuz II. Klasse vom Albrechtsorden verliehen. Nur allzu kurze Zeit sollte er sich des wohlverdienten Ruhestandes erfreuen; am 9. Juni endete der Tod seine reichgesegnete irdische Laufbahn. Der Verblichene gab ausser vielen anderen Kompositionen zwei Messen für drei und vier Stimmen heraus, und mehrere seiner Kirchenkompositionen sind in verschiedenen Fachschriften (in den Beilagen zur *Mus. s.* die Nr. 64, 96, 98, im Cäc.-Ver.-Kat. sind Werke von ihm unter Nr. 802, 803 und 922. D. R.) zum Abdruck gekommen. Nicht unerwähnt darf die Herausgabe einer Violinschule für Seminarien bleiben, die an den hiesigen Seminarien, wie auch an verschiedenen anderen Musikinstituten seit Jahren mit Glück zur Einführung gelangt ist. R. I. P.

*** Die kgl. Kapellstiftungs-Administration **Altötting** richtete in Folge des Berichtes in Nr. 11 der *Mus. s.* nachstehende Zeilen an den Verleger H. Friedr. Pustet dahier:

„Von dem aus Oberösterreich herrührenden Artikel und den Bemerkungen der Redaktion habe ich Kenntnis genommen.

Ich ersuche letztere mir die vielen Klagen, die ihr schriftlich und mündlich über die hiesige Kirchenmusik seit Jahren vorliegen, bekannt zu geben, und allenfallsige weitere Beschwerden an mich zu verweisen, damit ich die zur Durchführung einer liturgischen Kirchenmusik erforderlichen Anleitungen geben kann. Der kgl. Administrator Hauth."

Diejenigen unserer verehrl. Leser, welche der Einladung und Aufforderung des kgl. Administrators in Altötting nicht nachkommen wollen, etwa weil sie denselben zu Anordnungen für Durchführung einer liturgischen Kirchenmusik nicht für kompetent halten, oder weil sie mit ihrem Namen hervorzutreten sich nicht entschliessen können, sind freundlichst eingeladen, ihre Beobachtungen und Berichte an den Redakteur der *Mus. s.* vertrauensvoll einzusenden. Derselbe wird das Redaktionsgeheimnis auf das strengste wahren und seine eigenen, wie die bisher vorliegenden Erfahrungen und Klagen dem kgl. Administrator bekannt geben, da anzunehmen ist, demselben sei an den Namen der Kläger nichts gelegen, wohl aber sehr viel an der Beseitigung von irgendwelchen liturgisch-kirchenmusikalischen Missbräuchen und Unrichtigkeiten.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Juli 1896. Nro. 14.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Neuerschienene Kirchenkompositionen von: H. Bäuerle, J. Barratt, J. A. Engler, K. Greith, M. Hohnerlein, P. U. Kornmüller, R. W. Oberhoffer, J. S. Ponten, J. Quadflieg, G. Rathgeber, O. Ravanello, Ch. H. Rink, J. Seymour, A. Wiltberger, F. X. Witt, G. Zoller. — Kirchenmusik. Aufführungen und Berichte aus: Aschaffenburg, Crema, Dettelbach, Ellwangen, Illerzell, Metten, Turin, Diöz. Seckau. — Der Rhythmus des griech. Kirchengesanges von G. Gietmann, S. J. — No. 3 der Flieg. Bl. vor 30, No. 6 u. 7 der *Mus. sacra* vor 25 Jahren. — Offene Korrespondenz.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Die marianischen Schlussantiphonen komponierte **Herm. Bäuerle** für gemischten Chor zu vier Stimmen[1]) in einfachen Weisen, wohlklingend in Melodie und Harmonie, mit Ansätzen zu Imitation und Kontrapunkt. Als Opus 1 gebührt ihnen Nachsicht, sie übertreffen jedoch manch ähnliche Kompositionen älterer Autoren. Dem talentierten Neomysten, welcher die 4 Antiphonen seinen im Jahre 1895 ordinierten Kollegen im Priesterseminar zu Rottenburg gewidmet hat, ist nur zu wünschen, dass er in bezug auf gute Textunterlage und durch Studium der Vokalkomposition Gelegenheit zu weiterer Ausbildung erhält, um kleine Unebenheiten in der Stimmenfortschreitung und Silbenverteilung z. B. im *Ave Regina* bei *gaude virgo* und *super omnes speciosa* zu vermeiden. Sehr wirkungsvoll ist das *Salve Regina*. Keine der 4 Nummern bietet nennenswerte Schwierigkeiten.

Eine Messe zu Ehren des hl. Martinus komponierte **J. Barratt** für gemischten Chor mit Orgel ad libitum.[2]) Sie ist für die einfachsten Chorverhältnisse bestimmt, meist in homophonem Stile gearbeitet, jedoch arm an musikalischen Gedanken. Warum das Werk im grossen Allabrevetakt geschrieben wurde, als ob etwa der Geist des 16. Jahrhunderts darin wehe, ist schwer zu begreifen; manche Stellen grenzen an das Triviale, sehr viele sind ausserordentlich weichlich. Das Benediktus erinnert an den Pastoralmessenstil vor etwa 40 Jahren. Ich verweise auf *Domine Deus* etc. im Gloria, *Et ascendit in coelum* des Credo, *Dona nobis pacem* im Agnus, auf das Unisono zwischen Sopran und Tenor im *Hosanna*, auf *Filioque* im Credo, auf die maschinenmässige Rhythmik in allen Teilen der Messe und kann das Barratt'sche Opus keinem Chore empfehlen, der auf musikalische Ehre hält; besser jedoch ist es als z. B. manches Produkt von Führer oder Reimann.

Eine Missa III. *De Spiritu sancto* widmete **Jos. Aug. Engler**[3]) seiner Kgl. Hoheit dem Prinzen Max, Herzog zu Sachsen, welcher bekanntlich in diesem Monat die heilige Priesterweihe empfängt und in Dresden das 1. heilige Messopfer darbringen wird. Die Messe ist trotz ihrer Einfachheit sehr edel gehalten, liturgisch durchaus korrekt (im Credo wechseln Choralverse mit 4stimmigen Sätzen, was dem Unterzeichneten immer

[1]) Opus 1, Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung; Partitur 80 ₰; Stimmen à 15 ₰.
[2]) Martin Cohen in Regensburg und Alf. Cary in London; Partitur 2 ℳ; Stimmen à 25 ₰.
[3]) Opus 18, F. A. Reichel in Bautzen; Partitur 1 ℳ 50 ₰; Stimmen à 25 ₰.

Digitized by Google

ein Anstoss ist) und ohne bedeutende Schwierigkeiten. Hätte der Komponist in bezug auf Textbehandlung Gelegenheit, gute Vokalkompositionen aus älterer und neuerer Zeit aufmerksam zu studieren und zu hören, so würde er das Zusammenziehen von 2 Vierteln oder Achtelnoten auf eine Silbe, das den Rhythmus hemmt, vermeiden, z. B. bei *Qui tollis peccata mundi,* bei *Et ascendit in coelum* und an vielen anderen Stellen. Die zu orgelmässige Behandlung der Singstimme übt auf die Melodie- und Periodenbildung, sowie auf die Einsätze bei imitierenden Stellen eine lähmende Wirkung aus. Für einen in der Polyphonie gut geschulten Chor bietet sie grössere Schwierigkeiten als irgend eine Messe älterer Meister; modern gebildeten Chören ist sie zu empfehlen.

Das *Ave Maria* von **Karl Greith** liegt in neuem Abdruck vor;[1]) es ist für gemischten 4 stimmigen Chor mit Orgelbegleitung oder Streichquartett, Flöte, Klarinette und Hörner komponiert. Der Text umfasst auch noch die Worte: *Sancta Maria* und schliesst, den Gruss *Ave Maria* wiederholend. Die feinen Züge von Greith's Muse sind auch dieser einfachen Komposition aufgeprägt; sie ist für ausserliturgische Andachten oder an Muttergottesfesten nach dem gesungenen Offertoriumstexte recht zu empfehlen und wird besonders jenen Chören Freude machen, welche gute Instrumentalmusik pflegen können.

Opus 9[2]) von **Max Hohnerlein** ist unter jene grosse Zahl neuerer Kompositionen einzureihen, die keinerlei Anspruch auf Originalität machen, sondern den Bedürfnissen und der Nachfrage für Messen dienen, die den zahlreichen gemischten Chören mittleren Ranges gute Dienste leisten. Der Text ist nach liturgischer Seite vollständig, im Credo sind leider 4 stimmige Sätze abwechselnd mit den Choralversen eingeschaltet. In harmonischer Beziehung ist die Messe wohlklingend, Ansätze zu kontrapunktischen Imitationen sind gemacht, aber nicht durchgeführt. Nach Seite der Melodie ist die Chromatik vermieden; der Sopran bewegt sich fast ausschliesslich in der Es-Dur Tonleiter. Das Zerpflücken des gleichen Tones in verschiedene rhythmische Teile, sowie das Zusammenziehen von je zwei Achteln auf eine Textsilbe hat die Messe mit vielen neueren Kompositionen, nicht zu ihrem Vorteil, gemein.

Als Musikbeilagen zum belgischen *Courier de St. Grégoire* erschienen vom April bis Juni 1895 2 stimmige Offertorien[3]) mit obligater Orgelbegleitung von **P. Utto Kornmüller,** die jetzt auch in Einzelausgabe in Partitur und Stimmen bezogen werden können. Diese 12 Offertorien sind äusserst einfach für Sopran und Alt komponiert und sowohl als Gesangübungen für Heranbildung von Knabenchören, als auch zur Verwendung beim liturgischen Hochamt an den in der Anmerkung aufgezählten Festen recht gut zu empfehlen.

**R. W. Oberhoffer,** Organist in York, komponierte eine Messe zu Ehren des heiligen Wilfrid, die sich in bezug auf den liturgischen Text der Approbation des hochwürdigsten Bischofs von Middlesborough (England) erfreut.[4]) Dem Musikstile nach gehört diese 4 stimmige Messe für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung zu jener Gattung Kirchenmusik, die wohl vokal geschrieben, aber instrumental gedacht ist. Für England, wo die katholische Kirchenmusik sehr weltliche Bahnen geht, — in schreiendem Gegensatz zu den feierlichen Gottesdiensten und dem erhabenen Gesange der anglikanischen Kirche — bedeutet die Komposition des talentierten und gut geschulten Sohnes von † H. Oberhoffer einen entschiedenen Fortschritt; für die Chöre jedoch, welche den Grundsätzen des deutschen Cäcilienvereines huldigen, kann sie nicht empfohlen werden, nicht weil sie modern ist, sondern weil sie grösstenteils aus rhythmischen Effekten und aus sentimen-

[1]) Früher bei Benziger in Einsiedeln als Opus 10, nunmehr bei J. G. Bössenecker in Regensburg als 3. Auflage; Partitur und Stimmen 2 ℳ; Partitur einzeln 75 ₰; Stimmen einzeln à 20 ₰.

[2]) Messe zu Ehren der heiligen Apostelfürsten Petrus und Paulus für Sopran, Alt, Tenor, Bass. Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf; Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 20 ₰.

[3]) Für die 2. und 3. Messe des Weihnachtsfestes, für Epiphanie, für Ostermontag und Dienstag, Fronleichnam, Herz-Jesufest, Peter und Paul, Herz-Mariä-, Rosenkranz- und Schutzengelfest und die Feste der heiligen Erzengel Gabriel, Michael und Rafael.

[4]) Missa in hon. S. Wilfridi; Partitur 2 ℳ; Martin Cohen, Regensburg und Alf. Cary, London.

Digitized by Google

talen oder zu dramatisch empfundenen Motiven besteht, die uns in den Konzertsaal versetzen und kaum für Oratorienmusik ernst genug sind. Die Registrierungsangaben sind in englischer Sprache abgefasst.

Unter dem Titel *Laudes diversae*[1]) komponierte **J. S. Ponten,** Kapellmeister in Zwolle, 10 lateinische Hymnen und Antiphonen zu liturgischem Gebrauche, deren Texte die Approbation der oberhirtlichen Stelle in Groningen erhalten haben. Dieselben sind für Männerstimmen und Oberstimmen ausführbar, nur das *Veni Creator* ist vierstimmig, die übrigen 9 Nummern sind 3 stimmig, teils mit, teils ohne Orgel. Textbehandlung ist richtig, Deklamation natürlich, Melodiebildung äusserst einfach, Orgelbegleitung sehr leicht. Die kleine Sammlung kann gut empfohlen werden.

Zwei Messen von **Jak. Quadflieg** sind zu Ehren der heiligen Cäcilia komponiert; Opus 8a für Sopran und Alt, Opus 8b für Sopran, Alt, Tenor und Bass, beide mit obligater Orgelbegleitung.[2]) Man liest die prächtige Komposition mit Begeisterung und wird besonders die 4stimmige Bearbeitung mit schönstem Erfolge, wenn gute Proben vorausgegangen sind und dem Gesangschor feine Schulung in Aussprache, Deklamation und Intonation zu teil geworden ist, zur Ausführung bringen.

In den Vorbemerkungen sagt der Komponist, dass „die Oberstimmen in Opus 8b Satz für Satz und Note für Note die Fassung von Opus 8a beibehalten, wodurch eine bedeutende Erleichterung für die 4stimmige Aufführung geschaffen ist. Eine Ausnahme findet nur bei den beiden Sätzen *Quoniam* (im Gloria) und *Et in Spiritum* (im Credo) statt, welche in der 4stimmigen Bearbeitung den beiden Männerstimmen überwiesen sind, wobei dann Sopran und Alt pausieren." Wenn der Komponist ferner bemerkt, er habe auf die Orgelbegleitung in beiden Ausgaben besondere Sorgfalt verwandt und hinsichtlich der Schreibweise des Textes, Accentuation und Interpunktion sich genauest an die offizielle Choralausgabe angeschlossen, so kann dieses mit grosser Befriedigung bestätigt werden.

Die Messe bietet in beiden Ausgaben kaum nennenswerte Schwierigkeiten, ist imitatorisch durchgeführt, sehr melodiös, harmonisch reich verziert, namentlich in der Orgelbegleitung. Letzte ist zwar nicht schwer, erfordert aber saubere Ausführung. Sie ist in beiden Ausgaben verschieden bearbeitet; „für Orgeln mit 2 Manualen wurde eine Verteilung auf dieselben beigefügt, bei nur einem Manual müssen Klangcharakter und Stärkeunterschied den Wechsel möglichst ersetzen." So sei denn diese edel empfundene und bei aller Einfachheit doch sehr wirkungsvolle Messe allen Chören aufs wärmste empfohlen, zumal dieselbe bei der doppelten Bearbeitung für viele Chöre auch einen eminent praktischen Wert hat.

Eine Messe für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung zu Ehren der heiligen Agatha komponierte **G. Rathgeber.**[3]) Die Orgelbegleitung ist mit grossem Geschick ausgearbeitet, leider kann das von dem gesanglichen Teile nicht überall behauptet werden; denn die Textesdeklamation und die Verteilung der Worte auf die musikalischen Motive lassen manches zu wünschen übrig.[4]) Auch bei dieser Messe wechseln im Credo 2st. mensurierte Sätze mit den Choralversen ab; bei letzteren wird dem Alte zugemutet, bis *es* zu singen, für Knaben-Alte niemals zu empfehlen.

Der gleiche Komponist gab eine Messe zu Ehren der heiligen Hildegard für gemischten Chor heraus.[5]) Dieselbe ist im homophonen Stile geschrieben mit wenigen, meist verunglückten Imitationen und bedeutenden Mängeln in der Textunterlage, der im übrigen vollständig und ohne Wiederholungen gegeben ist.[6]) Warum wollen unsere

[1]) Ein *Veni Creator*, zwei *Tantum ergo*, die 4 marianischen Antiphonen, *Magnificat* VIII. Toni; *Ave Maria* und Miserere II. Toni. Verlag von J. M. W. Waanders, für Deutschland und Österreich zu beziehen durch Fr. Wagner in Leipzig. Preis unbekannt.

[2]) Missa *in hon. S. Caeciliae* 8a, Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰; 8b, Partitur 2 ℳ 40 ₰. St. à 25 ₰. Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf.

[3]) Opus 6; Partitur 1 ℳ 50 ₰; Singstimmen à 25 ₰. Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf.

[4]) Z. B. Seite 6 *Jesu Christe* im Sopran, *Dei Patris* in beiden Stimmen, Seite 12 *Deus Sabaoth; Deum de Deo, lumen de lumine* stimmen ohne jegliche Veränderung mit den ersten 8 Takten des *Christe eleison* überein.

[5]) Opus 5; Partitur 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf.

[6]) Das *Qui lo-cu-cutus est* auf Seite 10 im Sopran ist jedenfalls Korrekturversehen, wie auch das Fehlen der Trennungsstriche bei *De scendit, in carnatus est, con glorificatur* u. s. w.

Digitized by Google

Komponisten nicht die Accentuierung, Interpunktion und Orthographie der liturgischen Bücher zur Grundlage für ihre musikalischen Elaborate machen? Verbrauchte Kadenzen, harte Accordverbindungen, verdeckte Quinten von schlechter Wirkung (Seite 3, Takt 2 der untersten Linie; Seite 6 Takt 3 und 4 der 2. Linie), harte Melodiebildung und Stimmführung z. B. bei *Et resurrexit* und *Et ascendit* konnten vermieden werden. Die Messe gehört zu jenen neueren Kompositionen, die weder kalt noch warm sind, und durch welche kein Chor gefördert wird.

Eine höchst originelle, aus Motiven des zweiten Choralcredo mit grossem Geschick und feinem Tonsinn bearbeitete Messe von **Oreste Ravanello,** Hauptorganist an St. Marco zu Venedig, trägt den Titel M. *Patrem omnipotentem*[1]) und ist für drei Stimmen (Alt, Tenor und Bass) mit obligater Orgelbegleitung geschrieben. Die polyphone Führung der Stimmen ist frei, aber wohlklingend, für Textbehandlung wird der talentierte Komponist von den Alten noch viel lernen können, besonders in längeren Melismen z. B. des *Kyrie* und *Christe,* das überhaupt zu ausgedehnt ist; das *suscipe deprecationem* ist falsch deklamiert, bei *et ascendit* leidet wegen Überwucherung des Rhythmus die Melodie, viele Unisonostellen passen nicht zum Stile der übrigen Teile. Ein Vorbild hat die Messe nicht, sie ist aus reichem, musikalischem Borne entsprungen und wird bei guter Besetzung (Alt geht bis d, Tenor bis g) und durch geschickte Registrierung eines guten Organisten, der jedoch kein Meister zu sein braucht, kirchlichen und andächtigen Eindruck hervorrufen, aber wahrscheinlich keine Nachahmer finden.

Eine Messe von **Ch. H. Rink,** dem bedeutenden protestantischen Organisten († 1846 zu Darmstadt) hat H. Oberhoffer (der † Musikdirektor in Luxemburg?) gänzlich umgearbeitet.[2]) Referent kennt das Original (Opus 91) nicht, bedauert aber die Edition der in veraltetem Stile konzipierten Arbeit, die durchweg instrumental gedacht ist und auch die Singstimmen in diese Bahn getrieben hat. Wenn der musikalische Wert ein höherer wäre, so verlohnte es sich der Mühe, die Ablehnung dieser Messe für den katholischen Gottesdienst eingehender zu motivieren und durch Notenbeispiele zu erläutern. Da aber Langweiligkeit und banale Phrasen mit sentimentalen oder marschartigen Rhythmen um die Palme streiten, so kann die Redaktion ohne Gewissensbisse über diese Messe zur Tagesordnung übergehen, möchte aber den strebsamen Verleger, der auch Griesbacher's St. Emmeramsmesse (Opus 14) übernommen hat, vor dem Bündnis mit dem englischen Buchhändler warnen, der mit ganz anderen Zuständen rechnet, als sie bei uns gottlob gegenwärtig auf den meisten besseren Chören herrschen. Für dort ist die Messe Rink—Oberhoffer ein Fortschritt, für Deutschland ein gewaltiger Rückschritt.

Im gleichen Verlage erschienen noch zwei Messen von **Jos. Seymour,** die zweistimmige *in hon. S. Brigittae* und eine vierstimmige „Preismesse" in As-Dur.[3]) Über die erstere haben Peter Piel und Fr. Schmidt seinerzeit im Cäcilien-Vereins-Katalog günstig referiert (Nr. 1152), die zweite erscheint für Deutschland zum erstenmale und wird modern gebildeten Chören erwünscht sein; vom liturgischen Standpunkt ist kein erheblicher Einwand zu machen. Nach strengeren musikalischen Grundsätzen sind in dem wohlklingend und frisch geschriebenen Opus manche Mängel und Eigentümlichkeiten zu beklagen, die eben nicht „preiswürdig" sind.[4]) Besonders fällt Seite 8 die dreimalige Wiederholung des nämlichen Tonsatzes auf, und mehr noch die klaviermässige, S. 15—17 ganz orchestrale Behandlung der Orgel; sentimental sind das *Et incarnatus, Sanctus* und besonders *Benedictus.*

Von **Aug. Wiltberger** liegen vor: 1) Eine leicht ausführbare Orgelbegleitung zur Missa *pro defunctis*[5]) nach den offiziellen Melodien, Choralnoten in der Oberstimme; die drei begleitenden sind in kleineren Viertel- und halben Noten dargestellt. Bei der

---

[1]) Opus 30. L. Schwann in Düsseldorf; Preis für Partitur und Stimmen nicht angegeben.
[2]) Martin Cohen, Regensburg und Alph. Cary, London. Partitur 3 ℳ.
[3]) Partitur der 2 stimm. 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰, Partitur der 4 stimm. 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.
[4]) Z. B. Seite 3, 1. Zeile Quinte zwischen Sopran und Alt, Seite 7, 1. und 2. Zeile 3 Quinten. Von 98 Takten im Gloria sind achtundvierzig, im Credo von 182 dreissig, im Agnus von 56 einunddreissig unisoni einer, zweier oder aller Stimmen.
[5]) 1 ℳ 20 ₰. Schwann in Düsseldorf.

Digitized by Google

Sequenz fällt die Bemerkung auf: „Die Strophen 2, 4, 6, 7, 10, 13 können recitiert werden"; — der Beisatz „können ganz wegbleiben" wäre nicht gegen kirchliche Vorschriften gewesen. Das Responsorium *Libera* ist nur in der ausgedehnteren Leseart abgedruckt.

2) Lateinische Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Sakramentes für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung.[1]) Die sechs Nummern sind sehr edel gehalten, tief empfunden, in der Stimmenführung innig und ausdrucksvoll; die treffliche, selbständige Orgelbegleitung trägt, füllt und illustriert mit helleren Farben den nicht übermässig ausgenützten Tonumfang der vier tiefen Stimmen. Das schöne Werk widmete der Meister „seinen ehemaligen Mitschülern zur Feier des 25jährigen Amtsjubiläums".[2])

Mit einer schönen Gabe überrascht der hiesige H. H. Domkapellmeister F. X. Engelhart die zahlreichen Freunde des † Generalpräses **Dr. Fr. X. Witt** durch Edition eines „nachgelassenen Werkes", einer lauretanischen Litanei in F-Dur für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.[3]) Dieselbe fand sich auf dem Kirchenchor der hiesigen Stadtpfarrei St. Emmeram, wo Witt vom Juni 1867 bis August 1869 Chordirektor war und ist im Stile der bekannten A-dur- und A-moll-Litaneien gehalten. Der Herausgeber vereinfachte einige ungelenke Stellen der Orgelbegleitung und redigierte den Text nach der gegenwärtig vorgeschriebenen Ordnung. Möge diese andächtige, nicht schwierige, und reiche Abwechslung bietende Litanei recht viele gute Aufführungen erleben und das Andenken an den Verstorbenen in würdiger Weise wachrufen.

Ein *Requiem* und *Libera* für 4stimmigen Männerchor[4]) komponierte der Kgl. Musikdirektor **Georg Zoller**, das eine empfindliche Lücke in den kirchenmusikalischen Repertoiren auszufüllen geeignet ist. Die Stimmenführung ist eine fliessende, der 1. Tenor überschreitet selten das f, überall ist Bewegung und Leben, homophone und imitierende Sätze wechseln ab, dramatischer Ausdruck an geeigneten Stellen, wie *ne cadant, movendi sunt, dies irae* (im *Libera*) wird in mässiger und würdiger Weise erreicht. Graduale und Sequenz sind nicht komponiert, müssen also teils recitiert, teils choraliter gesungen werden.

F. X. H.

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

**Aschaffenburg.** Zu dem Berichte in Nr. 13 über die Bezirks-Cäcilien-Vereinsversammlung erhält die Redaktion noch folgende Ergänzung: „Bei der am 16. Juni in der Pfarrkirche zu U. L. Frau dahier abgehaltenen Versammlung hatte zur Freude aller Mitwirkenden der Hochwürdigste Herr Diözesanbischof, Dr. von Stein aus Würzburg, der Einladung des Bezirksvereinsvorstandes gnädigst Gehör geschenkt.

Es wurden einem früher gefassten Beschlusse gemäss diesmal für das Programm zumeist einfachere Kompositionen gewählt, um zu zeigen, dass auch solche, wenn richtig und gut vorgetragen, wirkungsvoll sein können. (Programm siehe Seite 153.)

Diese Absicht dürfte in der That durch die Art und Weise der Ausführung erreicht worden sein. Ein hiesiges Blatt schreibt hierüber: „Das Ganze war eine gelungene Aufführung, und hat auch der hochwürdigste Herr Bischof seine freudige Anerkennung sämtlichen Chören ausgesprochen. Die Auswahl der einzelnen Nummern war insofern für einen Bezirks-Cäcilienverein eine wohlberechnete und instruktive, als Stücke jeglicher Gattung von kirchlichen Gesängen, von den leichtesten bis zu den schwereren, vom deutschen Kirchenlied und einstimmigen Choral bis zu den 5- und 6stimmigen Sätzen, vertreten waren u. s. w."

Wir haben hier in Aschaffenburg allerdings noch werdende Verhältnisse, allein die Saat des Cäcilienvereins findet einen empfänglichen Boden, und schliessen die hiesigen fünf Kirchenchöre 160—170 aktive Gesangskräfte — Herren und Damen — in sich. „Die Kräfte sammeln", diese Mahnung haben die dabei beteiligten Chordirigenten, denen für ihre Bemühungen alles Lob gebührt und besonders auch der verdienstvolle Vorstand des lokalen Cäcilienvereins, Herr Landgerichtssekretär Gram dahier wohlverstanden. Mögen sie unverdrossen weiter arbeiten!

Seminar-Direktor Koller, Kgl. geistlicher Rat, Bezirksvereinsvorstand.

---

[1]) Opus 64. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Inhalt: *O salutaris, O esca viatorum, O sacrum convivium, Adoro te, Panis angelicus, Caro mea* (Doppelchor).

[2]) Schreiber dieser Zeilen erlaubt sich, dem verdienten Lehrer, einem der eifrigsten Förderer der kirchlichen Tonkunst, an dieser Stelle die herzlichsten Glückwünsche zu entbieten.

[3]) Partitur 1 ℳ 60 ₰; Stimmen à 30 ₰. G. Bössenecker, Regensburg.

[4]) Partitur 1 ℳ 50 ₰; Stimmen à 25 ₰. Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf.

Digitized by Google

⊙ **Crema.** Ein eifriger Förderer der Kirchen-Musik in Italien, der H. H. Seminarprofessor Luigi Madella sendet der *Musica sacra* einen Bericht über die Festlichkeiten, welche in der dortigen Kathedrale am 21. Juni bei Gelegenheit des 75. Erinnerungstages an die erste hl. Kommunion des hl. Vaters Leo XIII. stattgefunden haben. Die Kleriker des bischöflichen Seminares sangen mit Knaben, welche aus der Stadt zu einer Gesangschule vereinigt sind, nachfolgende Kompositionen: *Sacerdos et Pontifex* 4 gemischte Stimmen von M. Haller. *Minuisti eum* 2 Knabenstimmen von L. Baronchelli. *Oremus pro Pontifice* 4 gemischte Stimmen von L. Perosi. *Sanctus* und *Benedictus* der Messe *Stabat Mater* 4 stimmig von Singenberger. *Adoremus in aeternum — Sacris solemniis — Panis angelicus* 2 stimmig von M. Haller. *Jesu Salvator mundi* 3 Männerstimmen von B. Cordans. *Ex altari tuo* 2 Männerstimmen von L. Bottazzo. *Panis angelicus — Adoramus Te, Christe* 3 Männerstimmen von Cl. Casciolini. *Tantum ergo* 4 stimmig von Palestrina. (Bravi, giovani e ragazzi; sempre avanti. D. R.)

* Am 22. Juni fand gelegentlich der kanonischen Visitation in **Dettelbach a. M.** (Diözese Würzburg) eine glänzende Cäcilienversammlung statt. Gewiss trug die Anwesenheit des hochwürdigsten Herrn Bischofs Franz Joseph von Stein viel zur Erhöhung der Feier bei. Bei der Pontifikalmesse brachte der trefflich geschulte Kirchenchor von Dettelbach unter Leitung seines gewiegten Dirigenten, Herrn Lehrers Weismantel, die Borromäusmesse von Mitterer und ein 2stimmiges Offertorium von P. Utto Kornmüller zu guter Aufführung. Nachmittags fand unter zahlreicher Beteiligung der Herren Geistlichen und Lehrer der Umgebung eine mit einer Andacht *coram Sanctissimo* verbundene kirchenmusikalische Produktion statt. Zu derselben hatten sich aus Würzburg die hochwürdigen Herrn Diözesanpräses und Domkapitular Krampf, Domvikar Kraus und Präfekt Strubel eingefunden; auch die Kirchenchöre von Stift Haug in Würzburg, Theilheim und Unterpleichfeld wohnten der Feier bei. Alle Nummern des gut ausgewählten Programms wurden mit feinem Verständnis, guter Deklamation und inniger Wärme vorgetragen, so dass nur eine Stimme des Lobes herrschte. Der Chor verriet eben seine langjährige treffliche Schulung.

An diese Feier schloss sich dann eine zahlreich besuchte Versammlung im Lokal des kathol. Gesellenvereins an, welche wiederum mit der Anwesenheit Sr. bischöflichen Gnaden beehrt wurde. Nach einer warmen Begrüssung seitens des Hochwürdigen Herrn Stadtpfarrers Lippert gab der Hochwürdigste Herr Bischof in längerer Rede seiner Freude Ausdruck über die schönen Leistungen des Kirchenchores Dettelbach und spornte in ermunternden Worten zur eifrigen Pflege des liturgischen Gesanges an. Hierauf sprach Herr Domkapitular und Diözesanpräses Krampf über die Notwendigkeit der lateinischen Kultsprache, die nicht bloss wegen der stetigen Veränderung jeder lebenden Sprache, sondern auch vom Standpunkt der Ästhetik und der kirchlichen Einheit gefordert werden muss.

Als 3. Redner behandelte Herr Präfekt Strubel verschiedene Einwände, die gegen den liturgischen Gesang erhoben werden, und gab den Chorregenten praktische Winke über die Art und Weise der Einführung desselben, behandelte die Stimm- und die Geldmittel eines Kirchenchores und forderte zur Gründung von Pfarrcäcilienvereinen auf. — In den Zwischenpausen trug der Dettelbacher Chor mehrere 4stimmige Lieder vor, die alle beifällig aufgenommen wurden. Mit einem stürmischen Hoch auf Sr. bischöflichen Gnaden, den eifrigen Förderer der Kirchenmusik schloss der offizielle Teil dieser in mancher Hinsicht belehrenden und zur Pflege der *Musica sacra* begeisternden Versammlung. — Möge der hier ausgestreute Samen recht viele Früchte tragen zur Ehre Gottes und der hl. Cäcilia! Wenn es auch in unserer Diözese, die ja allerdings mit bedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen hat, noch vielerorts hinsichtlich des liturgischen Gottesdienstes schlimm bestellt ist, so muss doch anerkannt werden, dass es sich allenthalben regt und eine zwar langsame, aber stetige Besserung konstatiert werden muss. St.

V **Ellwangen,** 7. Juli. Im letzten Jahr wurden hier neu aufgeführt Missa op. 12 von Witt mit Orchester, eine achtstimmige Messe von Orlando, die fünfstimmigen Offertorien von Palestrina und verschiedene Motetten aus op. 2, 15 und 16 von Haller; im Konzert die D-dur Messe von Mozart und der Tod Jesu von Graun, je mit Orchester. In Vorbereitung ist die 6stimm. *Missa solemnis* von Haller. Die ständigen Choraleinlagen wurden seither nur von Tenor und Bass ausgeführt, jetzt beteiligen sich hiebei auch Sopran und Alt. Chordirektor Alt.

× In **Illerzell,** einer kleinen Gemeinde von etwa 200 Einwohnern (Diöz. Augsburg) ist es den opferwilligen Bemühungen des dortigen Herrn Lehrers innerhalb einer verhältnismässig kurzen Zeit gelungen, einen ziemlich zahlreichen Kirchenchor zusammenzubringen. Seit Ostern wird jeden Sonn- und Feiertag vollständig liturgischer Gottesdienst aufgeführt, wenn auch einstweilen noch mit einfachen Mitteln. Es ist das um so mehr anzuerkennen, da fast sämtliche Chorsänger Fabrik-Arbeiter und -Arbeiterinnen sind, die es sich aber nicht verdriessen lassen, nach des Tages Arbeit einige Male in der Woche am Abend noch in die Probe zu gehen. Es herrscht auf beiden Seiten, des Chordirektors und der Sänger, ein reger Fleiss, der zu schönen Hoffnungen berechtigt. Eine Freude war es, dem dortigen Patroziniumsfeste (4. Juli) beizuwohnen. Da zeigte es sich, was Fleiss und Opferwilligkeit zu stande bringen. Als *Pange lingua* kam Nr. 3 aus Haller, Op. 63, als Messe die dreistimmige (Alt, Tenor, Bass) Missa *in honorem S. Sebastiani* von Wiltberger mit Orgel (Credo der Einfachheit wegen aus Haller *Missa tertia*), Introitus wurde rezitiert bis zum Ps., von da an choraliter, Graduale 4stimmig für Männerchor, Offertorium rezitiert und darauf *Dextera Domini* für Männerchor, Postcommunio choraliter. Einfach, aber wirklich erbauend. Gott lohne diesen strebsamen Eifer! —

Digitized by Google

[1] **Metten**, 7. Juli. Gestern nachmittags fand dahier die Versammlung des Bezirks-Cäcilienvereins Metten statt, die gut besucht war. Der hochw. Bezirks- und Diözesanpräses Herr Prior P. Utto Kornmüller hielt nach Bekanntgabe des Rechenschaftsberichtes einen interessanten Vortrag über die „Entwickelung der katholischen Kirchenmusik" namentlich seit dem 16. Jahrhundert und empfahl allen, insbesonders Komponisten die bis jetzt unerreicht dastehenden alten Meister als nachahmenswerte Muster und Vorbilder. Die Wahl ergab wieder Hrn. P. Utto als Präses und die Herren Bezirkshauptlehrer Müller in Metten und Lehrer Mayr in Seebach als Beisitzer. Sodann begann in der Stifts- und Pfarrkirche die kirchenmusikalische Produktion, an der sich der unter Leitung des Herrn Bezirks-Hauptlehrers Müller stehende Pfarr-Chor und der Studenten-Chor unter Direktion des Herrn Präses beteiligten. Die Vorträge waren im allgemeinen gediegen, was zumal auch vom ersteren Chor gilt, der sich mit wenigen, aber gut geschulten Kräften auch an schwierigere Tonschöpfungen mit Erfolg wagt. Von erhabener Wirkung war das vom Studenten-Chor sehr schön gesungene *„Gloria"* aus Missa V. dom. 4stimmig mit Orgel von Mitterer. Nachstehend lassen wir das Programm folgen: I. Pfarrchor: Introitus *Os justi* (Choral); Kyrie aus Missa XVI von M. Haller: *Veritas mea* 4stimm. von C. Müller; *Sanctus* aus Missa XVI von M. Haller. II. Studentenchor: *Graduale in Octava Ss. App. Petri et Pauli* (Choral); *Adoramus* 4stimm. von J. G. Mettenleiter; *Calix benedictionis* Motette für 2 Stimmen und Orgel; *Veritas mea*, 4stimm. von Singenberger; *Graduale p. festo Ss. App. Petri et Pauli*, 5stimm. von P. Magnus Ortwein; *Gloria* aus Missa V. dom. 4stimm. mit Orgel von Ign. Mitterer.

□ **Turin.** Einer italienischen Privatkorrespondenz entnimmt die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgende Schilderung eines Pontifikalamtes, das am 24. Juni zu Ehren des Patrones der Kathedrale in Turin, des hl. Johann Baptist, abgehalten wurde.

„Beim Einzuge des H. H. Erzbischofs konnte ich hoffen, dass wenigstens in Gegenwart des Oberhirten der Diözese, welcher sicher die Grundsätze des im Juli 1894 ausgegebenen Regolamento der Ritenkongregation kennt und würdiget, eine Kirchenmusik zur Ausführung gelangen werde, die nicht nur der Liturgie, sondern auch der Kunst und dem guten Geschmack volle Rechnung trage. Wie bitter wurde ich getäuscht! Man wusste nicht, sollte man lachen, oder aber weinen vor Wut und Unwillen über Zustände, die den Allerhöchsten veranlassen könnten, alle zu vernichten, die einen solchen Skandal beim Gottesdienst vollführen. Dass vom Introitus keine Rede war, wundert mich weniger, denn die Mehrzahl der Italiener will vom Choralgesang nichts wissen, und diejenigen, welche in Artikeln oder Broschüren mit archäologischen Kenntnissen prunken und sich mit fremden Federn schmücken, decken damit nur ihre Abneigung gegen den liturgischen Gesang, sonst wäre es nicht denkbar, dass sie weder nach Dom Pothier noch nach den offiziellen Büchern singen, sondern sich einer Leseart und eines Vortrages bedienen, die im Himmel und auf Erden nicht weiter gefunden werden. *Kyrie* und *Christe* wurden einige dutzendmal geschrieen und gehustet, das noch ungedruckte *Gloria in excelsis Deo* des Celebranten wurde im Operettenstil unter Brüllen und schrecklichen Detonationen wiederholt, bis bei *Adoramus te* ein Ballspiel in Form eines Duettes zwischen Tenor und Bass begann, bei dem sich die zwei Jongleure die heiligen Textworte gegenseitig zuwarfen. Das Stück endigte mit einem allgemeinen Orgel- und Sängertumult. *Credo* — 1, 2, 3 mal wiederholt, — dann — *Credo!* u. s. w. Mir fehlen die Worte, um meinen empörten Gefühlen Ausdruck zu geben; stets trieb es mich, fortzulaufen, aber die Neuheit solcher Musik und Ausführung hielt mich wie ein böser Traum zurück. Das *crucifixus*, bei dem Tenor und Bass zu besonderen Anstrengungen verurteilt waren, dauerte zehn Minuten! Im Verlaufe ertönten Schreie der Knabenstimmen im Sopran und Alt — der Abschluss gestaltete sich würdig des Anfanges. Das *Sanctus* glich einer dramatischen Nummer von Donizetti, während der Wandlung unterhielt der Organist mit einem Walzer, durch zeitweilige Trommelschläge markiert. Ich eilte von Schrecken erfüllt aus der Kirche und stürzte in die Sakristei, wo ich den Vizekuraten antraf und ihm mit Lebhaftigkeit mein Erstaunen und meine Entrüstung über eine solche Karikatur von Kirchenmusik kundgab. Derselbe hörte mich geduldig an, nur mit den Achseln zuckend; offenbar wollte er mir dadurch Recht geben. Was sagen Sie dazu?"

Auf diese offene Frage des resoluten, sowohl litterarisch als musikalisch hoch gebildeten Laien muss die Redaktion der *Musica sacra* ebenfalls die Achseln zucken, ahmt also den Konfrater in der Sakristei der Kathedrale in Turin nach. Als Gegenfrage aber bemerkt sie: Sind ähnliche Vorkommnisse und Zustände und Anschauungen und Geschmacksrichtungen und Verirrungen und Ärgernisse und Blasphemieen und Zotten und himmelschreiende Missbräuche nur in der Kathedrale zu Turin aktuell?

Der Korrespondent legte das Programm eines Konzertes bei, das der protestantische Chorverein in Turin seinen Ehrenmitgliedern am 21. Juni vorführte, welches unter der Direktion von Faustino del Marchi einen schönen Verlauf nahm und künstlerischen Eindruck machte. Nr. 1 Beethovens Chor „die Himmel rühmen", Nr. 2 das 5 stimmige Klagelied über den Tod von Okeghem, von dessen Schüler Josquin des près (1521) komponiert, Nr. 3 *Tenebrae factae sunt* 4 stimmig von Palestrina, Nr. 4 Canzonette von J. B. Lully für gemischten Chor mit Begleitung, Nr. 5 Niels Gade, 4 stimmiger Frauenchor mit Pianofortebegleitung, Nr. 6 4 stimmiger Chor von Joh. Brahms. Nr. 7 Chor für 4 gemischte Stimmen von L. Sinigaglia, Nr. 8 Chor von Franz Abt, Nr. 9 Chor von Jos. Rheinberger. Die Nr. 1, 2, 4 und 8 wurden mit französischem Texte gesungen, die Nr. 5, 6, 7 und 9 mit italienischem, Nr. 3 mit lateinischem. „Welcher Gegensatz zwischen diesem Konzert eines protestantischen Chores und dem Hexensabbat in der Kathedrale!" — seufzt unser Freund. Bei Nr. 2 setzt er bei *bello*, bei Nr. 3 *molto bene*, bei Nr. 9 *stupendo*.

Digitized by Google

„Das ist ja zum katholisch werden!“ rufen viele unserer norddeutschen Brüder, wenn sie ihrer Verwunderung über unerhörte Vorfälle Ausdruck geben wollen. Unser Korrespondent mag wohl gedacht haben: „das ist ja zum protestantisch werden!“ Er wird sicher noch mehr und noch grässlichere Erfahrungen in seinem schönen Vaterlande machen, da er ein grosser Freund von Reisen ist. Möge ihm einstweilen der schöne Gedanke von H. Bérenger als guter Rat dienen: *„Pour agir avec joie, il faut croire aux objets de son action; autrement on s'agite, on n'agit pas“*, in freier Übersetznng etwa: „Freudig wirkt, wer glaubt an seine Sache; wer nicht voll Überzeugung ist, regt sich und andere wohl auf, erreichen wird er nichts.“

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** (Fortsetzung von Mus. s. Nr. 13.)

**34.** Pfarrkirchenchor Maria Himmelfahrt in **Pöls.**

Chorstatistik: 10 Soprane, 6 Alte, 3 Tenöre, 5 Bassisten. — Kleines Orchester. Die Gesangsschule besuchen 34 Schüler, welche in wöchentlich 2—3 Stunden Unterricht erhalten. Chorproben vor jeder Aufführung. — Repertoire: Festmesse von Zeller; Missa *in hon. S. Luciae* von Witt; St. Kassians-Messe von Zangl; Missa *in hon. S. Caroli B.* von Mitterer; Missa *Stabat Mater* von Singenberger; Missa *in hon. S. Annae* von A. Kortschak; Messen von Obersteiner, Schöpf, Brosig; Missa *in hon. S. Alphonsi* und Missa *Stabat Mater* von Brunner; Gregorius-Messe von Gruber; Missa *Tota pulchra es* von Molitor; Missa *Salve Regina* von Stehle; in der Advent- und Fastenzeit die Choralmesse; Requiem von Schöpf, Brunner, Singenberger; Litaneien, Antiphonen und Hymnen von Schöpf, Obersteiner, Mitterer, Stehle, Witt, Brunner, Kortschak; Offertorien und Gradualien von Witt, Gruber, Edenhofer; Volksgesang nach dem *Hosanna*. Novitäten: Brosig Messe in C, Mitterer Missa *in hon. S. Caroli*.

Alois Kortschak, Oberlehrer und Organist.

**35.** Dekanatspfarrkirchenchor in **Rottenmann.**

Chorstatistik: 8 Soprane, 5 Alte, 4 Tenore, 4 Bässe. — Kleines Orchester. Die Gesangsschule zählt 8 Schüler, welche täglich Unterricht erhalten; jede Woche eine Chorprobe. — Repertoire: Messen von Haller, Schöpf; Offertorien und Gradualien aus verschiedenen Sammelwerken. — Besonderer Dank gebührt dem hochwürdigen Herrn Dechant K. Vogler, welcher dem Reformwerke auf kirchenmusikalischem Gebiete seine thatkräftige Unterstützung angedeihen lässt.

Gregor Wagner, Chorregent.

**36.** Dekanats-Pfarrkirchenchor in **Riegersburg.**

Chorstatistik: 3 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. — Kleines Orchester. — Proben vor jeder grösseren Aufführung. — Repertoire: zu dem in früheren Berichten ausgewiesenen Repertoire kamen im abgelaufenen Jahre folgende Neuanschaffungen: Messen 2 st.: Michael Haller Missa XV., 3 st. Arnfelser Missa IV. und Missa *Regina coeli*, 4 st. F. Schaller 2. Sonntagsmesse (cum Instrum.), Joh. Diebold *Te Deum laudamus* und Missa *Sancta Maria*. Joh. Singenberger Missa *Stabat Mater* und Missa *in hon. S. Angelorum custodum*. Fr. Witt Missa *in hon. Francisci Xaverii*. Thielen Missa *brevis octavi Toni*. Requiem von Ett für gemischten Chor und Blechbegleitung. Jos. Stein Missa *pro defunctis* für 4 stimmigen gemischten Chor und Instr. Motetten: Joh. Obersteiner 6 *Tantum ergo* instrumentiert. Dazu jene in den Beilagen zu den Fliegenden Blättern pro 1895. Litaneien: Fr. Witt und Greith Litaniae Lauretanae, instrumentiert: Fr. Witt Allerheiligen Litanei. Deutsche Gesänge von J. B. Männer, P. Theresius, L. Hoffmann. Zeitschriften: Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik und Musica sacra.

Fr. Wagnes, Chorregent.

**37.** Dekanats-Pfarrkirchenchor **St. Ruprecht a. d. Raab.**

Chorstatistik: 8 Soprane, 5 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe, dazu ein kleines Orchester. Gesangsunterricht in 2 Abteilungen mit wöchentlich 2 bezw. 3 Übungsstunden. — Repertoire: Gruber Missa Opus 30, Schöpf Missa Opus 90, Stehle Missa Opus 57, — Messen von Schweitzer, Leitner, Mitterer, Zangl; Requiem von Gruber Opus 20, Opus 21, Requiem in C, 4 st. cum Organo. — Motetten von Gruber, Brosig, Witt, Mettenleiter; Novitäten: Stehle Opus 49 Kind-Jesu-Messe 4 st. cum Organo und Opus 50 Missa *brevis in hon. B. M. V.*, 2 st. cum Organo. Leitner zweite Messe in G, 4 st. cum Organo. Ign. Mitterer Missa *Veni sponsa Christi: Tantum ergo* von A. Zangl Opus 3, 4 st. c. Org.

Anton Rehatschek, Lehrer und Chorregent.

**38.** Dekanats-Pfarrkirchenchor in **Stainz.**

Chorstatistik: 6 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. — Gesangsschule in 2 Abteilungen, für jede derselben täglich eine Übungsstunde. Repertoire: Messen von Witt, Haller, Schöpf, Arnfelser, Brosig, Zangl; Palestrina *Missa brevis;* Motetten von Stehle; Ortwein, Brosig, König; *Tantum ergo* von Hanisch, Lotti, Ortwein, Mitterer, Obersteiner, Molitor, Quadflieg, Blied, Förster, Schöpf; Litaneien von Haller, Habert, Witt; Marianische Antiphonen von Stein, Mettenleiter, Birkler, Kornmüller.

Peter Reinisch, Chorregent.

**39.** Pfarrkirchenchor in **Sinabelkirchen.**

Chorstatistik: 5 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe. — Kleines Orchester. — Gesangsschule in 2 Gruppen; die erste derselben zählt 4 Soprane, 3 Alte und übt wöchentlich einmal. Die zweite Gruppe zählt 20 Knaben und 20 Mädchen, denen wöchentlich 3 Stunden Unterricht erteilt wird. Ausserdem werden behufs Hebung des deutschen Volksgesanges die Mitglieder des Jünglings- und Jungfrauenvereines an Sonntagen nach dem Gottesdienste zu Gesangsübungen nach dem *Hosanna* herangezogen. Dankend sei hiemit auch der Unterstützung im Gesangsunterrichte von Seite des Hochwürdigen Herrn Jos. Hütter erwähnt. — Repertoire: Zur Aufführung kamen instrumentale

Digitized by Google

Messen von Arnfelser, Habert, Schöpf. — Messen mit Orgelbegleitung von Arnfelser, Diebold, Haller, Hoffmann L., Leitner, Molitor, Peregrinus, Singenberger, Zangl. — Offertorien: 3 stimmige von Michael Mayer.

Josef Pongratz, Oberlehrer und Chorregent.

**40.** Dekanatspfarrkirchenchor in **Straden.**

Chorstatistik: 5 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 3 Bässe. — Proben vor jeder Aufführung. Gesangsunterricht wird 10 Sopranisten und 10 Altisten täglich erteilt. Die Mitglieder des Jünglings- und Jungfrauenvereines werden an Sonntagen in den kirchlichen Volksgesang nach dem *Hosanna* eingeführt. Der Hochwürdige Herr Kaplan Schmid beaufsichtigt diesen Unterricht, was besonders fördernd einwirkt. Repertoire: Messen von Schaller, Jaspers, Molitor, Schöpf, Obersteiner. Requiem von Bittner; Offertorien von Michael Mayer; Litaneien von M. Haller. Ausserdem kamen zur ersten Aufführung: Missa *in D* von Peregrinus; Missa *in G* von Joos; Missa *primi Toni* von Mitterer.

Roman Kriegl, Chorregent.

**41.** Pfarrkirchenchor in **Unterrohr (bei Hartberg).**

Chorstatistik: 6 Soprane, 3 Alte, 1 Tenor, 1 Bass. — Gesangsunterricht in 2 Abteilungen mit je 2 bis 3 wöchentlichen Unterrichtsstunden. Neuaufführungen: Messe in Es von Obersteiner: Missa *septimi toni* von Fr. Könen; *Ecce sacerdos* von Witt; ausserdem Messen von Haller, Schildknecht, Quadflieg, Singenberger, Brunner, Stehle. Offertorien von Mitterer, Mayer, Edenhofer.

E. Pirnat, Organist.

**42.** Dekanatspfarrkirchenchor in **Voitsberg.**

Chorstatistik: 12 Soprane, 7 Alte, 3 Tenöre, 5 Bässe. — Kleines Orchester. Gesangsschule: 1. Abteilung 6 Mädchen mit wöchentlich 4 Gesangsstunden; 2. Abteilung 10 Mädchen mit wöchentlich 3 Unterrichtsstunden; jeden Freitag Chorprobe. Repertoire: Messen von Santner, Greith, Brosig, Schöpf. 2- und 3 stimmig von Haller: Offertorien und Gradualien aus Motettenbuch von E. Stehle. Neuaufführungen: Missa *Papae Marcelli* von Palestrina, Missa *II.* von Hasler; Missa *Salve Regina* von Stehle, Missa *Exultate Deo* von Stehle, Missa *in honorem S. Aloisii* von Singenberger, Missa *Auxilium Christianorum* von Diebold. Missa *in honorem S. Thomae* von Mitterer, Missa *I Toni* von Ign. Mitterer.

Alois Birnstingl, Chorregent.

**43.** Pfarrkirchenchor in **Wundschuh.**

Chorstatistik: 10 Soprane, 10 Alte, 6 Tenöre, 6 Bässe. Gesangsschule: Unterricht wöchentlich 3 Stunden. Chorproben vor jeder Aufführung. Das Repertoire umfasst nur Kompositionen aus dem Vereinskataloge. Novitäten: Missa *Spiritus sancti* von Mettenleiter, Missa *Papae Marcelli* von Palestrina — Mitterer, Haller Missa *O salutaris hostia*, 2 *Tantum ergo* von Modlmayr, Jos. Gruber 2 stimmiges Requiem, Gruber St. Ludwigsmesse.

Alois Wagner, Chorregent.

Die Redaktion der Berichterstattung.

## Der Rhythmus des griechischen Kirchengesanges.

Zu gleicher Zeit erhebt in Frankreich A. Dechevrens, S. J. und in Deutschland Oskar Fleischer den Anspruch, die alte Neumenschrift des Kirchengesanges zu deuten. Dabei ist besonders beachtenswert die Stellung, welche beide zu der Rhythmusfrage nehmen. Ersterer macht es sich geradezu zur Hauptaufgabe, einen genauen Notenwert und ein bestimmtes Taktmass für den älteren Choral nachzuweisen. Der letztere aber stellt in dem bereits erschienenen ersten Bande seiner „Neumenstudien" gleichfalls die Behauptung auf, dass die Neumen seit dem 10. Jahrhundert, lange bevor noch an die sogenannte Mensural-Theorie zu denken war, die Mensurunterschiede zum Ausdrucke brachten (S. 128). So neu uns diese Vorstellung eines taktmässigen Chorals auch sein mag, so ist dieselbe doch nicht leichter Hand abzuweisen. Es ist schwer, jenen Gewährsmännern, die freilich den vollen Beweis noch nicht erbracht haben, zu widersprechen. Denn die Zeugnisse der älteren mittelalterlichen Schriftsteller über Musik können kaum anders als im Sinne der Mensuralisten gedeutet werden (Vergl. „Kirchenmusikalisches Jahrbuch" 1896, S. 50 ff.) Hier soll zu weiterer Bestätigung noch auf eine interessante Thatsache hingewiesen werden. Schlagen wir etwa Lampadarios' Lehrbuch des griechischen Kirchengesanges auf (in zweiter Auflage erschienen zu Konstantinopel 1890), so finden wir da, dass auch bei den unmetrischen Kirchengesängen an einen taktfreien Vortrag gar nicht gedacht wird. Das Kapitel „Über Zeit und Zeitbewegung" d. h. Takt und Tempo (S. 24 ff.) gibt die genauesten Vorschriften über Tonmessung. Es schliesst mit der Frage, ob man überhaupt ohne Zeiteinheit singen könne. Die Antwort lautet: „Durchaus nicht, weil alles, was zur Musik gehört, und jede Melodie anerkanntermassen sich in der Zeit bewegt; und da nichts ohne Zeitmass besteht, so ist dies die Seele der Musik." Diese Zeit oder Zeitmessung wird aber definiert als „Abmessung der Bewegung

Digitized by Google

des Bewegten, d. h. Mass der wohlgeordneten Bewegung eines Körpers nach Hebung und Senkung." Genauer lässt sich der Takt nicht beschreiben. Das Taktschlagen aber ist nach Lampadarios die geordnete Hebung und Senkung der Hand, welche dabei das Knie schlägt; die Zeit, welche man braucht für die erste Senkung oder den Niederschlag der Hand bis zur vollendeten Erhebung, wo sie die zweite Senkung beginnt, heisst eine Zeiteinheit." Diese höchst einfache Handbewegung bedeutet jedoch nicht einen ebenso einfachen Rhythmus, etwa den einförmigsten $^2/_4$ Takt, vielmehr werden an einem andern Orte (S. 18 ff.) mit dem Zeichen für die Tonmessung sehr verschiedene Taktformen erklärt. Nicht nur können Hebung und Senkung wieder geteilt werden, sondern auch von ungleichem Wert sein. Es gibt einen zwei-, drei-, vier- und sogar einen fünfteiligen Takt; der letzte kann in drei, vier oder fünf Noten dargestellt werden. Öfter wird ein Ton auch mehrere Takte angehalten. Nicht minder genau werden die Pausen und das Tempo der ganzen Melodie gemessen.

Der griechische Kirchengesang weist durch seine Eigenartigkeit auf eine ältere Überlieferung zurück. Der Taktrhythmus desselben verdient also Berücksichtigung bei der Frage, ob der gregorianische Choral einmal mensuriert war. Ohne Zweifel liegt ja nicht nur der stärkste, sondern nahezu der einzige Grund für die Annahme eines freien Rhythmus in der Tradition des Abendlandes. Diese muss aber an Beweiskraft erheblich verlieren, wenn ihr die Tradition des Morgenlandes widerspricht. So wird nämlich die taktfreie Musik des *cantus planus* noch mehr isoliert als sie es schon ist, und man kann mit immer wachsendem Rechte sagen, dass in aller Welt kein ausgebildetes Musiksystem zu finden sei, das nicht ein einheitliches Zeitmass als Grundgesetz anerkennt. Freie Rezitative u. dgl. bilden nur die Ausnahme von der Regel. Dann macht sich aber auch die von vielen betonte ästhetische Forderung wieder entschiedener geltend, dass die Musik als schöne Kunst auf jene Gesetzmässigkeit in der Zeitteilung noch weniger verzichten könne, als die Poesie auf das Metrum, welches in dieser Kunst die Regel bildet. „Der Taktrhythmus," sagt Lampadarios, „ist die Seele der Musik." Der jetzt im Gregorianischen Gesang geltende freie Rhythmus hat in der That nicht darin seine Bedeutung, dass er frei, d. h. ungebunden ist, sondern darin, dass er dem strengen Taktrhythmus einigermassen nahekommt. Regellosigkeit verringert den Wert eines Kunstwerkes, Gesetzmässigkeit erhöht ihn, vorausgesetzt, dass jene wirklich Unsicherheit erzeugt und diese Eintönigkeit, oder Aufdringlichkeit vermeidet. Nun ist aber die Freiheit des Choralrhythmus derart, dass der Vortrag desselben etwas unsicher hin und her schwankt, weshalb nicht nur die einzelnen, wenn auch noch so tüchtigen Sänger, sondern sogar die aufgestellten Systeme des rhythmischen Vortrags erheblich voneinander abweichen. Das scheint einer sonst von so strengen Gesetzen geregelten Kunst nur Eintrag zu thun. Anderseits beweist die Geschichte, dass man in andern Musiksystemen stets auf strenge Zeitgliederung als ein wesentliches Element vollkommener Schönheit gehalten hat. Somit kann es niemanden verwehrt sein, den Nachweis eines strengeren Rhythmus für den ursprünglichen Choralgesang zu wünschen und zu erstreben. Ob der volle Nachweis gelingt, wird die Zeit lehren.

Zur Bestätigung des strengen Rhythmus im griechischen Kirchengesang wollen wir noch eine Stelle aus einer griechischen Musikgeschichte (des Papadopulos, erschienen zu Athen 1890) übersetzen, weil aus derselben zugleich hervorgeht, dass die Schreib- und Ausdrucksweise der Orientalen bezüglich des Rhythmus von der unsrigen verschieden ist. Unsere Taktstriche kennen sie nicht und bedienen sich zur Zeitmessung beim Vortrag nur des einförmigen Auf- und Niederschlages der Hand; endlich behandeln sie den Rhythmus überhaupt etwas freier. In einer Vergleichung der „europäischen" mit der (griechisch) „kirchlichen" Musik sagt also Papadopulos (S. 502 ff.): „Die Zeit, d. h. die rhythmische Zeitordnung der Melodie, wird in der kirchlichen Musik [nur] durch den Niederschlag der Hand gemessen, mit anderen Worten: unsere Musik hat in ihren Gesängen keinen genau bezeichneten Rhythmus, ersetzt jedoch den scheinbaren, aber nicht auch thatsächlichen Mangel des Rhythmus durch die lange und kurze Zeit, die zu Anfang eines jeden Gesanges angegeben oder vorausgesetzt wird. In der europäischen Musik dagegen wird die Zeit mit grosser Genauigkeit bezeichnet, indem dort die Melodie

Digitized by Google

in Takte zerlegt wird, die bald gerade, bald ungerade sind. Aber die Zeit ist in den kirchlichen Gesängen wirklich mitenthalten, weshalb die kirchliche Musik aus sich selbst nicht nur die Zeit und den Rhythmus zu regeln, sondern auch beide mit wissenschaftlicher Genauigkeit, ohne die geringste Änderung der Melodie, zu bezeichnen im stande ist." Als weitere Erläuterung diene folgende Stelle des gleichen Buches (S. 169): „Die musikalischen Zeichen deuten eine oder mehrere Zeiteinheiten an. Die Zeiteinheit, welche die Seele der Melodie ist, wird gemessen durch Auf- und Niederschlag der Hand. Während des Gesanges schlägt der Musiker den Takt. Von dem einen bis zum anderen Niederschlag verfliesst eine Zeiteinheit. Soviel Zeiteinheiten, soviel Schläge. Ist eine Zeiteinheit auf zwei Notenzeichen zu verteilen, so setzt man über das zweite noch das Zeichen der Beschleunigung u. s. w. Ist eine längere Dehnung nötig, werden [ebenfalls] die Dauerzeichen, welche die erforderliche Dehnung angeben, darüber oder daneben geschrieben." Papadopulos setzt voraus, dass die Zeichen für Tonhöhe und Tondauer von jeher nebeneinander hergingen; von der Einführung eines neuen Mensural-Systemes in die griechische Kirchenmusik weiss er nichts. G. Gietmann, S. J.

## Vor 30 und 25 Jahren.

Die Nr. 3 des ersten Jahrganges der Witt'schen „Fliegenden Blätter für katholische Kirchen-Musik" erschien 1866 Ende Juli mit einem längeren Leitartikel: „Die Litaneien in der Liturgie", der nach öfterer Unterbrechung erst in Nr. 7 von 1867 seinen Abschluss findet. Luther habe diese Gebetsform „sehr nützlich, *valde utilis*" genannt, sie wurde auch lange als Antiphonen-Gebet von den Lutheranern beibehalten; man versucht, sie in der jetzigen evangelischen Liturgie wieder einzuführen, da das Volk sehr gerne sich durch Gesang dabei beteilige. Man sorge jedoch, dass die Litanei (das aus dem Griechischen abgeleitete Wort bedeutet ein dringendes Gebet zu Gott) nicht zum „Plappergebet" werde; Überrest der alten Litaneien ist *Kyrie eleison* bei der hl. Messe. Nur die Allerheiligenlitanei ist in den liturgischen Büchern in zweifacher Fassung vorgeschrieben, die längere für die Bittage, Ordinationen, Kirchweihe, Markustag, die kürzere für Char- und Pfingstsamstag. „Die plastische Kürze des Gedankens sei auch den Komponisten eine Mahnung, den gleichzeitigen Satz mit Vermeidung weitläufiger Imitationen zu wählen; die Litaneien sind die allerpassendste Veranlassung und bieten die Möglichkeit, den lateinischen Volksgesang einzuführen. Ich weiss einen Geistlichen, der am Altar knieend allein vorsingt, die ganze Gemeinde aber respondiert mit Orgelbegleitung *Ora pro nobis*. Das ist einzig schön. Das macht klar, was eine Litanei eigentlich sein soll!"

Als zweiter „Faktor des Erfolges" (vergleiche oben Seite 60) bespricht Witt die Kritik, resp. die Anempfehlung eines Werkes; persönliches Wohl- oder Übelwollen oder äussere Einflüsse, z. B. Anregung oder moralischer Zwang von Seite des Verlegers, sollen nie Motive für Lob oder Tadel einer Komposition sein. Anonyme Kritiken verdienen keine Beachtung. „Kritik üben in der rechten Weise ist das zeitraubendste, beschwerlichste, unangenehmste, aber überaus wichtige Amt einer Redaktion." Die Kritik muss gerecht oder, wenn sie tadeln muss, begründet sein; sie muss auch belehren, anregen, unterrichten. Gegen die Gerechtigkeit sündigt ein Rezensent, welcher ein Werk nur oberflächlich ansieht, den Tadel nicht begründet, bei grösseren Werken nur dem ersten Eindrucke folgt, ohne die nötige Bildung, musikalische Befähigung, wissenschaftliche Kenntnis und Sinn für die Unterschiede in den Stilgattungen zu besitzen.

Von den kleineren Mitteilungen seien erwähnt: Missbräuche in betreff des Ausleihens von Chorinstrumenten für weltliche Zwecke; ein Offertorium „aus der Zauberflöte Mozarts"; „der Tag des Herrn" in der Kirche; ein Orgelkonzert des reisenden Organisten J. M. Homeyer in der St. Peterskirche zu Eichstätt. Unter „Umschau" liest man kurze Berichte aus Dresden, Ungarn („haarsträubende Dinge"), Neuss, München, Inhaltsangabe des Buches „Musica" von Dr. Dom. Mettenleiter, aus Eichstätt, Liebenthal, Aachen, Wien, Tirschenreuth und statistisches aus Schlesien. Der damalige Domkapellmeister in Eichstätt, Pankr. Rampis veröffentlicht eine Subskriptionseinladung für eine Samm-

Digitized by Google

lung von liturgischen Offertorien für 1, 2 oder 3 Stimmen mit Orgel, die jedoch damals nicht zustande gekommen ist. Witt nahm später die 4 stimmige Offertoriensammlung in den Musikbeilagen der beiden Blätter in Angriff; die 2 stimmige Offertoriensammlung bildet seit 1890 den Inhalt der Beilagen zur *Musica sacra*.

Die Nr. 6 und 7 der *Musica sacra* von 1871 (vergleiche oben Seite 107) bringt die Fortsetzung des Art. über die *Missa pro Defunctis*. Dem § 3 (*Introitus* und *Kyrie*) sind Notenbeispiele und Analysen, geschichtliche, liturgische und ästhetische Bemerkungen über die Instrumentalrequiem von Jos. Eybler, Mich. Haydn, W. A. Mozart, Albrechtsberger, Pasterwitz und Cherubini eingeflochten. Während die ersten fünf mit Recht entweder als unliturgisch oder als musikalisch wertlos abgelehnt werden, schreibt Witt vom C-moll Requiem Cherubini's: „Der Text ist vollständig behandelt, ohne unnütze und allzulange Wiederholungen, ohne Soli, ohne Fuge; die Grundstimmung der Liturgie ist nach meiner Meinung festgehalten und kann Cherubini unbedenklich als Muster gelten." Ähnlich urteilt er vom Cherubini'schen D-moll Requiem für Männerchor und Orchester. Referent hat das C-moll Requiem im Jahre 1880 bei den grossen Händelfesten in Birmingham (England) in meisterlicher Besetzung und Aufführung gehört und erinnert sich heute noch des tiefen, erhabenen, ernsten Eindruckes, den er empfangen. Wo man dieser Komposition nach Seite der Besetzung durch Sänger und Instrumentalisten vollkommen gerecht werden kann, wird jedenfalls mehr religiöse Erbauung erzielt, als durch das Mozart'sche, zu dem Witt a. a. O. Seite 47 interessante Urteile abdrucken lässt; beide jedoch sind für die Liturgie zu farbenprächtig und dramatisch. § 4 in Nr. 7 handelt vom Graduale, Tractus und Sequenz und gelangt unter sehr beachtenswerten Erwägungen zum Resultate, dass dieser Teil der Liturgie in den modernen Requiem's (auch in dem von Cherubini ist das chinesische Tamtam verwendet!) meist rein weltliches Gepräge trägt. Zu den Notenbeispielen aus obigen Kompositionen fügt W. noch solche aus dem Requiem des „sonst so gemässigten Drobisch," aus Rottmaner, Führer, Raab, Franz Schubert, W. Emmerich, J. S. Wittasek und Johann Gänsbacher bei.

Beispiele aus Nagiller's Landmessen, Offertorien u. s. w. begründen Seite 51 das scharfe Urteil über die Werke desselben; „wenn Ambros die gewöhnlichen Kirchenkompositionen in Mittelgut, platte Machwerke, Armseligkeiten, schmähliche Sudeleien und frechen Unsinn einteilt, wo ist Nagiller einzuweisen?"

Kleinere Notizen und litterarische Anzeigen in Nr. 6 und 7 haben wenig Interesse mehr; ein Satz Witt's Seite 59 bleibt aber wahr: „Wo die rechten Männer sind, ist alles gut; wo diese fehlen, fehlt eben alles." Eine Messe von L. Stöcklin wird als „Drehorgelmusik" bezeichnet. Vom 1. Oktober 1870 bis 1. Oktober 1871 war W. bekanntlich Domkapellmeister in Eichstätt; als 4. und 5. Musikbeilage erschien die lauretanische Litanei Opus 20a in H-moll, zu der W. Seite 52 einige Notizen gibt; siehe auch C. V. K. Nr. 105. F. X. H.

## Offene Korrespondenz.

**Auf mehrere Anfragen.** Das Programm der Kirchen-Musik-Schule finden Sie in Nr. 12 der *Musica sacra*. Dasselbe wird auf Wunsch auch einzeln mit der Haus- und Schulordnung *gratis* und *franco* versendet. Bis heute (11. Juli) liegen 15 Anmeldungen für den nächsten Kurs vom 15. Jan.—15. Juli 1897 vor; nur zwei derselben sind bisher als definitive Aufnahmen erledigt.

**V. E. L.** Ihre Zusendung beantworte ich durch folgenden Ausschnitt aus der „Ersteinerzeitung" vom 15. Juni: „Heute gegen 2 Uhr nachmittags verkündeten Böllerschüsse zum viertenmal die Wiederwahl 15 bisheriger Gemeinderäte zu Rheinau. Aus den Wirtshäusern ertönten fröhliche Lieder, Musikklänge und Hochrufe. Zu guterletzt veranstaltete die lustige Gesellschaft unter Vorantritt einer mit Frauenkleidern gezierten Gais, zwischen Fackelträgern einhergehend, einen Zug durch den Flecken. Bei der Fabrik wurde Halt gemacht und auf offener Strasse ein bischen getanzt. Ob dieses Umzuges ist der rechtdenkende Teil der Bevölkerung heute noch sehr ungehalten. Besonders fiel es auf, dass bei diesem grotesken Umzug dieselben Märsche von denselben Spielleuten durch dieselben Strassen geblasen wurden, wie tags zuvor bei der Fronleichnamsprozession vor dem Allerheiligsten." Sehen Sie, mein Lieber, wie weit man die Frechheit treibt, wenn die „Guten" nur eine Faust im Sack machen! Haben Sie denn niemanden, der die moralische Kraft besitzt, Ihnen solche „Gemeinauer" auf legalem Wege vom Halse zu schaffen?

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

**Doppelnummer.**

1896. **Regensburg, am 1. u. 15. August 1896.** Nro. 15 & 16.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die *„Musica sacra"* wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Schluss des 22. Semesters an der Kirchen-Musik-Schule zu Regensburg. — Im Lesezimmer: E. Tinel (mit Porträt). — Der Rhythmus im russischen Kirchengesang. G. Gietmann. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Fortschritt in der Kirche Gottes; 70. Geburtstag von Stockhausen und Chrysander; Scuola gregor. in Rom; General-Versammlung des Diözesan-Vereins St. Pölten; Kirchen-Musik in Olinda (Brasilien); Sammlung der Nachtwächte:lieder. — Organaria: Litteratur für Orgel von A. Gessner, H. Hönig, Stark Lajos, H. Pauli, Jak. Quadflieg und C. Weber; Orgelbegleitung zur Messe am Feste des hl. Peter Claver (Jak. Pfeiffer). — Archäologische und offizielle Choralmelodien. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Pochhammer, Bonvin, Filke, Gallignani, Hirsch, J. W. Lyra, Beck und Stürmer, Bernh. Vogel.

## Schluss des 22. Semesters an der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg.

Am 13. Juli, an welchem in der Diözese Regensburg das Fest des hl. Heinrich, des Stifters der Kollegiatkirche U. L. Frau zur alten Kapelle gefeiert wird, fand in diesem Jahre der Schluss des sechsmonatlichen Kurses an der hiesigen Kirchen-Musik-Schule statt. Am Morgen wurde zum erstenmale unter der Leitung des Komponisten eine neue, noch ungedruckte fünfstimmige Messe des H. H. Stiftskapellmeisters Michael Haller aufgeführt, nachmittag versammelten sich die fünf Lehrer mit den 18 Schülern im neu erbauten Lehrsaal der Kirchen-Musik-Schule. Herr geistlicher Rat Dr. G. Jacob nahm die Einweihung des Lokals nach dem Rituale Romanum vor, an das Gebet der Kirche eine kurze Erklärung knüpfend. Der Direktor richtete wenige Worte der Aufmunterung an die H. H. Eleven und des Dankes an die H. H. Lehrer und bat Herrn geistlichen Rat Dr. G. Jacob um das Schlusswort.

Derselbe gab vom Herzen kommende Mahnungen an die aus 15 Diözesen versammelten und von hier scheidenden Schüler, in denen er ohne weitere Ausführung nochmals zusammenfasste, was im Laufe des Kurses von ihm entwickelt worden war. Das Thema lautete:

Drei Dinge sind nötig, wenn die Regenerierung der Kirchen-Musik gedeihen soll: 1. Das richtige Verständnis, 2. die tüchtige Kenntnis, 3. die ausreichende Erfahrung.

I. Regenerierung der Kirchenmusik ist ihre Zurückführung zur Liturgie. Das ist das Einzige und das ist Alles. Dadurch, dass die Kirchenmusik sich mehr oder minder der Liturgie entfremdet, nicht mehr auf den Altar aufgemerkt hat, ist sie degeneriert worden. Die Regenerierung derselben besteht also darin, dass sie wieder in Übereinstimmung gebracht wird mit den Gesetzen der Liturgie. Darum ist vor allem ein gründliches Verständnis der Gesetze unserer hl. Liturgie notwendig bei denen, welche berufen sind, jenen Gesetzen wieder Geltung zu verschaffen. Man muss vor allem wissen, was das Wesen und die Form des katholischen Gottesdienstes ist; denn auf dem richtigen Verständnis dieser beiden Punkte beruht die ganze Thätigkeit. Daher dürfe man sich 1. nicht äusserlich und bloss handwerksmässig mit der Liturgie befassen, sondern

Digitized by Google

man müsse sich bestreben, immer tiefer in den Geist derselben einzudringen und zwar durch Lesung, Gebet, Meditation, durch Empfang der hl. Sakramente, durch verständnisvolles Anwohnen des katholischen Gottesdienstes. Je mehr man sich in dieser Weise übe, desto klarer werde das Wesen der katholischen Liturgie werden. Man werde dann erkennen, dass der katholische Gottesdienst nicht eine Privatandacht ist, um die Leute zu erbauen, um den Leuten eine Erhebung des Gemütes zu ermöglichen, sondern dass er etwas viel Höheres bedeutet. Die katholische Liturgie ist die Handlung und das Gebet Christi selbst in seiner Kirche und der Kirche mit ihm. Es kommt nicht darauf an, ob eine Komposition den Leuten gefällt, ob sie der Zeit oder dem Geschmacke eines Standes angepasst sei; sondern darauf, dass alles so im Gottesdienst ausgeführt wird, wie es Christus in seiner Kirche angeordnet hat und ordnet. Man frage sich daher immer: Stimmt meine Handhabung der Musik überein mit der Kirche?

2. Wie auf das Wesen, so müsse man auch auf die Form schauen.

Alles Äussere ist die Erscheinung des Inneren. In der katholischen Liturgie entspricht das kleinste Äussere immer einem Inneren. Deshalb darf nichts willkürlich geändert, nichts anderes an die Stelle gesetzt werden. In der katholischen Liturgie ist alles gleichsam ausgewachsen und gerade da an seinem Platze. Sie ist in den äusseren Formen ein Organismus, in dem nichts gemacht worden ist, sondern alles ist entstanden, herausgewachsen aus dem Wesen; darum ist die Liturgie auch so wunderbar einheitlich gestaltet wie ein Baum, und diese Einheit gerade bildet ihre Schönheit. Nimmt man etwas hinweg, so zerstört man ihre Schönheit. Darum müsse man darauf sehen: wie stimmt das mit dem äusseren des Gottesdienstes überein? Stört es das Äussere, so kann es nicht beitragen zur Regenerierung der Kirchenmusik, die Einheit würde geschädigt. Darum sich immer fragen: Ist das, was ich aufführen will, wirklich das, was die Kirche vorschreibt, ist das wirklich eine Messe, eine Litanei, eine Vesper, ein Psalm, nach dem Willen der Kirche?

II. Tüchtige Kenntnis ist notwendig. Was in den sechs Monaten gelehrt und gelernt wurde, ist nicht ausreichend; nun müssen die Kenntnisse recht vertieft und erweitert werden, denn

1. gibt es keinen Zweig, der in den Dienst der Kirche gestellten Kunst, welcher so umfassende Kenntnis verlangt wie die Musik. Sie schlägt in alle Wissenszweige ein. Darum müsse man Kirchenmusik fleissig studieren. Wohl wurden die Bücher benannt, die Übungen bezeichnet, die einführen in den richtigen Geist und in das richtige Verständnis der Kirchenmusik; Erweiterung der Kenntnisse durch Lesung guter Werke, und zwar stets mit der Feder in der Hand, sei also Fortsetzung des begonnenen Studiums.

2. Wenn Oberflächlichkeit überall zu verwerfen ist, dann am allermeisten in der Kirchenmusik. Gründlichkeit ist vor allem notwendig, daher Vertiefung der Kenntnisse geboten. Wenn auch hier nicht alles gründlich gelernt werden konnte, wozu man die Anleitung gab, wegen der kurzen Zeit, grundlegend war alles in den theoretischen und praktischen Fächern. Wer wisse, wo er anfassen, wie er aufbauen solle, dessen Übung, Wiederholung und Verbesserung des Gelernten werde nicht ohne Erfolg sein.

Das solle die Frucht des sechsmonatlichen Studiums an der Kirchenmusikschule sein, dass man in sich das Verlangen spüre: ich möchte mich weiterbilden.

III. Zum richtigen Verständnis und zu tüchtiger Kenntnis muss aber ausreichende Erfahrung sich gesellen, um mit Nutzen an das Werk der Regenerierung der Kirchenmusik herantreten zu können. Diese Erfahrung zeigt sich in einer bescheidenen Unterordnung und in einem ruhigen Beobachten.

1. Wie viele Fehler und Unüberlegtheiten werden da oft begangen! Man sieht in seiner Stellung, dass diese oder jene Gewohnheit gegen den Geist der Liturgie verstösst. Voll Eifer geht man daran und denkt, das muss durch mich anders werden. Man hängt sich aber an eine Nebensache, will regenerieren, stösst aber alles um und macht dadurch eine weitere Regeneration unmöglich, oder kommt zu nichts. Es muss daher gründlich überlegt werden, ob die Umstände derart sind, dass eine Änderung

Digitized by Google

herbeigeführt werden kann, ohne dass die Leute schwer geärgert werden. Das Beispiel der hl. Kirche habe man stets vor Augen! Sie wartet lange zu, duldet oft Missbräuche, bis ihr der Zeitpunkt günstig und angemessen erscheint, um aufzutreten. Sie ist immer nachsichtig mit den Schwächen ihrer Kinder, sie will nicht, dass Unzufriedenheit und Ärgernis entsteht. Also beobachte man ruhig, bis man daran geht, einen Missbrauch abzuschaffen.

2. Mit dieser Vorsicht und Nachsicht muss sich noch verbinden eine bescheidene Unterordnung. Zuwarten muss man können und darf nicht gleich unwillig werden, wenn die vorgesetzte geistliche Behörde nicht eingreift, um einen Missbrauch abzuschaffen; sie kann für die Zögerung ganz wichtige Gründe haben. Man unterwerfe sich einfach bescheiden dem Urteil der vorgesetzten geistlichen Behörde und sammle sich erst gründliche Erfahrung. Vielleicht lernt man einen Mann kennen, der ein tüchtiges Verständnis hat, dem eine reiche Erfahrung zu Gebote steht, zu ihm gehe man nochmals in die Schule der Erfahrung. Man frage ihn, wie er es angepackt hat, dass er zu guten Erfolgen gekommen ist. Derjenige wird schneller zum Ziele kommen, der zuwartet und vorsichtig zu Werke geht, als derjenige, welcher zu scharf und zu unbesonnen eine Regenerierung herbeiführen will.

„Es ist wahrlich ein schönes Bewusstsein, mitarbeiten zu können im Dienste der hl. Kirche an einem Werke, das ihr zu allen Zeiten so sehr am Herzen gelegen ist. Aber dazu gehört ein richtiges Verständnis, eine tüchtige Kenntnis und ausreichende Erfahrung. Dann wird die Arbeit eine gesegnete sein."

Nach diesen aufmunternden und weisen Worten wurden die Zeugnisse verteilt und es entwickelte sich bald eine gemütliche und freundschaftliche Unterhaltung, die durch Ansprachen und durch Gesangsvorträge ernsten und heiteren Inhaltes, gehoben durch die Mitwirkung von Knabenstimmen der Dompräbende und der alten Kapelle, gar manchem der 18 Schüler das Scheiden erschwerte, allen aber eine angenehme Erinnerung an die sechs in der Kirchenmusikschule verlebten Monate bilden möge. *Non spectemus, qualem quis verbis referat, sed qualem se rebus efficiat*[1]), in freier Übersetzung etwa: „Nicht dem, der viele Worte macht, doch dem, der thätig mit Bedacht, sei Lob und Glückwunsch dargebracht." F. X. H.

---

## Im Lesezimmer.

### Edgar Tinel. (Mit Portrait.)

Das „Musikal. Wochenblatt" (E. W. Fritzsch, Leipzig) bringt in No. 27—29 d. Jahrg. einen biograph. Artikel über E. Tinel von Martin Krause, welchem die Red. d. *Mus. s.* mit gütiger Erlaubnis des H. Fritzsch, der auch das Cliché gerne zur Verfügung stellte, nachfolgende Stellen entnimmt. Einzelne Äusserungen des Verfassers vom „einseitig katholischen Standpunkt im 3. Teil des Liszt'schen Oratoriums „Elisabeth", vom fanatischen Glauben (Tinel's) an die Legende, bei Erwähnung der Lourdes-Messe und der Marienlieder und ähnliche wolle man dem Nichtkatholiken nachsehen. Auch das Bestreben Krause's, diejenigen Grundsätze, welche Tinel in betreff der Anschauung über K. M. und der Forderung an dieselbe, sowie bei Hervorhebung des deklamatorischen Prinzipes in den Gesangskompositionen aufstellt und beobachtet, als Anleihe der „Wagner-Bewegung" anzusehen, während doch Wagner, im dramatischen Gesange vom Genie geleitet, durch scharfes Urteil geläutert, durch umfassende Beobachtungen und Studien ausgebildet, den Ausdruck des persönlich empfundenen Wahren anstrebte und den Worten ihre Bedeutung wiederzugeben trachtete, also aus christlich philosophischen und künstlerischen Quellen schöpfte — sei unangefochten; es macht Freude, zu hören, dass von Tinel gesagt wird: „nur die glühendste religiöse Begeisterung, eine religiöse Überzeugungstreue, welche auch dem anders Gläubigen Hochachtung abzwingen muss, konnte das anziehende Gesicht des Tinel'schen „Franziskus" schaffen." Diesen einleitenden und ausscheidenden Gedanken lassen wir auszugsweise den Artikel Krause's folgen, soweit er unsere Leser interessieren kann.[2])

„Edgar Tinel ist ein junger Meister, dem ein zeitiges Geschick die Palme des Ruhmes nicht erst in die verwelkende oder gar erstarrende Künstlerhand drückte. Geboren am 27. März 1854 im Dorfe Sinay in Ostflandern, wuchs Tinel als Sohn eines armen Schullehrers und Organisten unter Entbehrungen aller Art heran. Die Welt spiegelte sich in dem phantasievollen Kopfe des Knaben in merkwürdiger Weise wider. Was anderen gleichalterlichen Kindern tiefes Grausen

---

[1]) Hilarius, commentar. in Matth. cap. 6. Homilia in Evangel. Dom. VII. post Pentec.

[2]) Über einzelne zum kirchlichen Gebrauche bestimmte Werke Tinel's referierte ich in *Mus. s.* 1892 S. 59, 144, 161, 1893 S. 83, 90, 121, 130; vgl. auch 1889 S. 81 und 1891 S. 171. F. X. H.

Digitized by Google

einflössen würde, das schaffte ihm heimliche tiefe Wonnen. Der Klang der Mitternachtsglocke ist ihm in schlaflosen Nächten herrliche Musik, der Friedhof weckt in der kleinen Seele eine dem Heimweh gleichende Sehnsucht. Mit Gewalt brechen sich durch diese phantastischen Neigungen die ersten musikalischen Regungen Bahn, bald das ganze Gefühlsleben des Knaben mit üppigen Trieben überwuchernd. Der Vater pflegte sie wie etwas Köstliches mit jener Sorgfalt, welche nur das klare Erkennen wahren Talentes zeitigen kann; hatte er doch die künstlerische Phantasie des Knaben zuerst durch sein schönes Orgelspiel befruchtet. Als das Können und ehrliche Wollen des vielbeschäftigten Mannes nicht mehr ausreichten, schickte er den Sohn zur benachbarten Stadt, um ihm unter grossen Opfern weitere Anregung zu ermöglichen. Und der geniale Junge scheute nicht Wind und Wetter, wenn es galt, seinen musikalischen Wissensdurst und Lernensdrang zu

befriedigen. Aber auch die Weisheit des neuen Lehrers ging bei den Riesenfortschritten des Knaben zu Ende. So konnten nur bedeutende Lehrkräfte helfen und fördern: Mit dem älteren Bruder zusammen wurde der Knabe nach Brüssel auf die Schule gesandt, zugleich auch dem dortigen Konservatorium übergeben, das ihn mit begeisterten prophetischen Lobsprüchen des berühmten Fétis empfing. Aber das Doppel-Studium absorbierte die Kraft des Knaben, ohne seine musikalischen Neigungen voll zu befriedigen; zudem war die Not eine schlechte Helferin im künstlerischen Streben. Der Hunger war oft bei den Brüdern ungeladener Gast, und die Not wurde dem Jüngeren zur Lehrerin in allen möglichen Handwerken: war doch der Knabe in heimlichen Stunden sein eigener Schneider und Schuhflicker. Die Überzeugung, dass es so nicht weiter gehen könnte, brachte ihm einen bedeutungsvollen Entschluss; er, der Dreizehnjährige, bat den Vater, von der Schule abgehen und sich ganz der Musik widmen zu dürfen. Der Blick auf die zweifellos grosse Begabung des Knaben machte den Entschluss des Vaters nicht zu einem allzuschweren. Die Gewährung seines Herzenswunsches vergalt der Sohn durch ausdauerndsten Fleiss und einen

Digitized by Google

wahren Feuereifer, sich alles nur musikalisch Erlernbare anzueignen. Die Mittel zum Lebensunterhalt wurden durch Klavierstunden und die Teilnahme am Kirchengesang gewonnen. Seltsam! immer wieder steigt das Bild des heiligen Franziskus empor, wenn man sich den genialen Knaben mit den leuchtenden Augen und dem wallenden Haar inmitten der Schar seiner singenden Genossen denkt! Auch ihm war ja die Armut die erkorene Schutzheilige seines Lebens."

„Aber das Schicksal wendet sich. Das unermüdliche Streben des Knaben bringt dem Jüngling die ersten Lorbeeren. 1872 erringt er sich einen Preis für Clavierspiel, dem schon im nächsten Jahre der höchste Preis für dieselbe Kunst folgt. Es ist für das ganze Streben und die Persönlichkeit bezeichnend, dass jene erste Auszeichnung für die Wiedergabe eines der gewaltigsten deutschen Meisterwerke, es war die Beethoven'sche Riesensonate Op. 106, errungen wird. Trotzdem diese äusseren Erfolge unwiderstehlich zur Virtuosenlaufbahn hindrängten, muss der Ehrgeiz, einer der bedeutendsten Klavierspieler werden zu können, doch Schritt für Schritt vor dem Schaffensdrang des jungen Künstlers zurückweichen. Werk auf Werk entfliesst der nimmer ruhenden Feder; eine Reise nach Deutschland, die ihn an das Grab Robert Schumanns führt und die Bekanntschaft eines der grössten damals lebenden Musiker, des liebenswürdigen Joachim Raff, vermittelt, können Tinel in den Entschluss, sich ganz der Komposition zu widmen, nur bestärken, wenn er sich auch klar bewusst war, dass diese Wendung des Lebensweges eine Wendung zu neuen Entbehrungen und Kämpfen bedeute. Als Praeludium bringt das Schicksal eine Reihe der schwersten Tage. Der Vater stirbt. Mit seinem Tode wird unserem Edgar die Sorge für die Familie überwiesen. Wenige Tage nach dem Tode des Familien-Oberhauptes wird auch der jüngere Bruder Edgar's von einer tückischen Krankheit dahingerafft. Aber nichts kann seine fromme Zuversicht zu einem gütig waltenden Schicksalslenker erschüttern; andererseits ist ihm in der liebenden Sorge um die Seinen kein Mittel gering genug, wenn es gilt, für sie zu sorgen. Heute wirkt er für geringen Lohn in der Vorstellung eines Taschenspielers als Pianist mit, morgen scheut er sich nicht, bei einer reichen Familie zum Tanze aufzuspielen. Aber der brave Sinn findet seinen Lohn. 1877 erringt Tinel für seine Cantate „Die Rolands-Glocke", ein sturmbewegtes von nationaler Begeisterung durchglühtes Chorwerk, den grossen Kompositionspreis. Eine Episode aus dieser Zeit ist für die Gesinnung unseres Künstlers bemerkenswert. Als die Koffer der Preisbewerber nach unerlaubten Hilfsmitteln durchsucht wurden, fand sich als einziges Buch in Tinel's Koffer „Die Nachfolge Christi" von Thomas a Kempis.

Das Erringen des Preises war in jeder Beziehung ein grosser Erfolg, brachte er doch ausser den Mitteln für die erste Aufführung des Werkes die Summe von 16 000 Frcs. zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien!

Wiederum ist es bezeichnend für den Mann, dass er, zurückgekehrt von der sicher sehr weltlichen Reise, sich mit aller Kraft einer Propaganda für die Reform des — kirchlichen Gesanges widmet, und ebenso merkwürdig ist es, dass der spätere Schöpfer des glänzenden „Franziskus" für eine Vereinfachung der Kirchenmusik eintritt und sogar das Zurückgehen auf den Cantus planus fordert. Eine Schrift über den gregorianischen Gesang ist sicher in jener Zeit entstanden. Leider hat sie noch keinen Übersetzer gefunden;[1]) sie enthält ganz merkwürdige, direkt an Richard Wagners Prinzipien erinnernde Forderungen und Grundsätze. Oder meint man nicht den grossen Reformator des musikalischen Dramas zu hören, wenn Tinel ausspricht:

„Wichtigstes Element des Gesanges ist — der Text, die Melodie begleitet und erklärt ihn."

„Die Klangwahrheit im Gesange beruht auf dem Verständnis des Textes."

„Die Musik ist für die Worte gemacht, nicht umgekehrt."

„Die lebhafte Agitation zu Gunsten seiner Reformidee hatte eine gute Folge: Tinel wurde an Stelle von Lemmens zum Vorsteher der Kirchenmusikschule in Mecheln ernannt. Aber leider war mit dieser Sicherstellung die Reihe der Leiden, die ihn hartnäckig verfolgten, nicht abgeschlossen. Die Überanstrengung in seiner Kunst machte sich in einer furchtbaren Krankheit bemerkbar, welche nur durch eine wiederholte, immer lebensgefährliche Operation gehoben werden konnte. Wiederum ist es bezeichnend für Tinel, dass er vor der dritten, ihm zur Erhaltung des Lebens als dringend notwendig bezeichneten Operation dem Arzte sagte: „Erst muss ich meinen Franziskus vollenden." Und diese Seelenstärke vollbrachte ein Wunder: die Arbeit gab ihm die Gesundheit wieder und machte die Operation überflüssig; sie machte ihn aber auch weit hinaus über die Grenzen seines engeren Vaterlandes zu einem berühmten Manne."

„Endlich einmal erleben wir das Schauspiel, dass einem bedeutenden Werke gleich bei seinem Erscheinen ein freundliches Schicksal bereitet wird. Die Stadt Mecheln lässt den „Franziskus" sofort auf eigene Kosten aufführen, und zwar viermal nacheinander. Die Hauptstadt Belgiens, Brüssel, will nicht zurückbleiben und bereitet kurze Zeit darauf dem Werke einen glänzenden Empfang. Der kunstsinnige Dr. v. Hase in Leipzig, der energische Chef der weltbekannten Firma Breitkopf & Härtel, übernimmt mit allen ungedruckten Manuskripten Tinel's den Verlag des erfolgreichen Werkes und tritt damit in edlen Wettbewerb zur ausgezeichneten Firma Gebrüder Schott in Brüssel, die schon früher, Tinel's Bedeutung vorahnend, seine Werke in ihren Verlag aufgenommen hatte. In Deutschland findet „Franziskus" einen Bahnbrecher in dem feinsinnigen Bernhard Scholz, der ihn in Frankfurt a. M. mit grösstem Erfolge aufführte. Auf diese Stadt folgten unmittelbar Berlin,

[1]) Vergleiche *Musica sacra* 1892 Seite 144; der daselbst ausgesprochene Entschluss geht in einer der nächsten Nummern seiner Verwirklichung entgegen. F. X. H.

Digitized by Google

Köln, Breslau, Leipzig, München; das Niederrheinische Musikfest erweist ihm 1894 die grosse Ehre einer Aufführung; zu gleicher Zeit bringt ihn der hochstrebende Klughardt auf dem Anhaltischen Musikfest zur Geltung. Überall der gleiche grosse Erfolg, die gleiche Begeisterung der Hörer, dieselbe Ungleichheit der kritischen Beurteilung; denn diese gehört ja in der Jetztzeit so notwendig zum künstlerischen Erfolge, wie der Paprika zum ungarischen Schnitzel. An der glücklichen Wendung des Schicksals unseres Komponisten nimmt eine gleichgesinnte Seele teil, die Dichterin einer Reihe von Liedertexten, die Tinel zur Komposition begeistern und ihm die Urheberin der poetischen Ergüsse so nahe brachten, dass er sie, die Überglückliche, zur Lebensgefährtin erkor. Auch in den Tagen grösster künstlerischer Ehrungen blieben ihm seine Demut und Bescheidenheit treu. So schrieb er an Scholz auf die Nachricht hin, dass sein Werk zur Aufführung erkoren sei: „Dereinst in Deutschland gesungen zu werden, war immer der Traum meines Lebens, und nun erfüllt sich dieser Traum. Nachdem ich Ihren Brief gelesen, bin ich auf die Kniee gefallen und unter Thränen habe ich laut gesungen: „Ehre sei Gott."

Die zwei folgenden Artikel Krause's beschäftigen sich mit den bisherigen Publikationen Tinel's Op. 1—16; über Op. 9 schreibt er u. a. treffend: „Mit der Klaviersonate in Fmoll, Op. 9, Louis Brassin gewidmet, errichtet Tinel den unerlässlichen Zoll an die Forderungen musikalischer Gelehrsamkeit und Gewandtheit im kontrapunktischen Stile. Man merkt oft genug, wie schwer auch dem künstlerischen Steuerzahler, trotz unleugbar grosser Gewandtheit, sein Tribut wurde. Eine Tugend fällt gleich beim ersten Blicke wohlthuend auf, die Ruhe in der Tonalität. Da fährt es nicht schon beim zweiten Akkord in eine andere Tonart, da wird nicht durch krampfhafte Modulationen verdeckt, was dem Komponisten nicht einfällt. Zwei Seiten mit leitereigenen Akkorden der Grundtonart ausgefüllt zu sehen, ist in unserer Zeit ein sehr seltener Anblick. Tinel bringt das Kunststück fertig, ohne langweilig zu sein."

Über Op. 17 äussert er sich: „Tinel's ganze, hoch emporragende Begabung zeigt sich zum erstenmale in voller Grösse in dem Chorwerk „Die Rolands-Glocke", Op. 17 (Brüssel, Gebrüder Schott). Hier ist alles geglückt; schon die Wahl des Textes war ein Glücksgriff . . . Mit der „Rolands-Glocke" hat sich Tinel selbst gefunden; ihr Klang bedeutet auch ihm Sieg! Denn er erringt sich mit seiner Komposition den grossen Kompositionspreis. Von jetzt an bevorzugt er die Chorkomposition von allen anderen Gattungen der Tondichtung."

Und weiter: „In der Zeit der Beschäftigung mit Reformideen bezüglich des kirchlichen Gesanges sind sicher die Werke 23 („Hallelujah"), 24 (Kommunionlied), 26 (*„Te, Deum, laudamus"*), 27 (Psalm 6), 29 (Missa zur Ehrung der heiligen Maria von Lourdes), 31 (drei Motetten), 33 (sechs geistliche Gesänge) und 34 (Marien-Lieder), ferner zwei Motetten ohne Opuszahl, sämtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen, erstanden. In allen spiegelt sich Tinel's aufrichtiger Glaube wider . . ."

Vom Schlusse der beiden bibliographischen Artikel Krause's wählt der Unterzeichnete folgende Stellen aus:

„Wir sind nun bei Tinel's Hauptwerk, dem „Franziskus", angelangt. Die heftigen Hin- und Widerreden, welche sein Erscheinen begleiteten, sind heute nahezu verstummt, und jeder vernünftige Musiker und Kunstfreund freut sich, dass seit Jahrzehnten endlich einmal auf dem Felde des Oratoriums ein Werk geschaffen wurde, welches einen Markstein der Entwickelung darstellt. Bei der Beurteilung des Werkes darf man Zweierlei nicht vergessen: dass es ein Nicht-Deutscher war, der es schuf, und dass dieser Nicht-Deutsche ein strenggläubiger Katholik ist. Es liegt nun einmal im Charakter der romanischen Raçen — nur Splitterrichter dürften ihnen den zwar vlamländischen, aber französisch sprechenden Tinel streitig machen wollen —, dass sie Kunstfragen weniger schwerfällig, weniger gründlich, aber auch mit viel mehr Feuer und Grazie behandeln, als wir Deutschen. Diese Eigenschaften brachten ja den Jung-Italienern, denen es sicher mit dem Geist des Dramas gar nicht so ernst ist, ihre staunenswerten Erfolge; sie verleihen auch Tinel in seinem „Franziskus" ein bedeutendes Übergewicht gegenüber den auf gleichem Boden stehenden deutschen Komponisten. Der strenge Glaube, welcher Tinel's ganzes Wesen umwebt, verlieh dem Werke andererseits jenen Widerschein der Begeisterung, der hier um so blendender wirkt, weil die Legende vom Franziskus durch das Geschick des Textdichters aus der einseitigen kirchlichen Beleuchtung heraus in eine rein menschliche gerückt wird. Sicher ist, dass der sehr geschickte Text dazu eine starke Hilfe leistete. Er hält sich frei von allen frömmelnden Anwandlungen und besingt seinen Helden so unbefangen, dass auch ein Nichtkatholik in den Hymnus mit einstimmen, mindestens aber ihm mit voller Teilnahme folgen kann." [1])

„Der Vorwurf der Stillosigkeit, den man mit scheinbar unanfechtbarer Begründung gegen den „Franziskus" erhob, muss vor dem Hinweise verstummen, dass es Tinel darauf ankam, dem Texte Schritt für Schritt zu folgen und jede Phase seiner Entwickelung möglichst genau musikalisch zu fixieren. Man blicke nur auf den Helden; wird er nicht aus einem lebensfrohen, weltlich

[1]) Es ist unmöglich, die Sätze dieses Abschnittes ohne einen Protest gegen jene spezifisch norddeutschprotestantische Denk- und Ausdrucksweise zu lesen, welche dem „Katholiken" grundsätzlich mit Misstrauen entgegenkommt. Andererseits haben sich „Katholiken" so sehr an die „gnädige" Behandlung gewöhnt, dass sie die musikalische Kunst erst mit Bach zu beginnen wagten und vor den Phrasen der modernen Ästhetiker in die Kniee sanken. Wir haben nicht so viel Furcht und Misstrauen gegen „nichtkatholische" Komponisten, als gewisse Protestanten gegen erklärte Katholiken, weil wir tolerant, meist zu tolerant sind. F. X. H.

Digitized by Google

gesinnten Jüngling ganz unvermittelt ein Asket, der sich für immer vom weltlichen Treiben seiner Genossen abwendet? Muss nicht der Komponist diese Wendung mitmachen und die beiden Gestalten durch verschiedene musikalische Charakterisierung auseinanderhalten? Ist es aber dann ein Fehler, wenn er den weltlichen Teil mit ganz anderen Farben darstellt, als den mystischen? Doch genug der Worte. Das Werk lobt seinen Meister selbst, und wer es tadeln will, ist doch nicht zu überzeugen. Tinel hat das erste Werk nach Liszt's „Elisabeth" geschaffen, das auf dem Boden des Fortschritts steht und noch einen Schritt weiter geht, als der Schöpfer der neuen Gattung. Seit langer Zeit wurde eine so glückliche Vereinigung hoher Begabung für die Kunst und jener Begeisterung, welche dem Schaffen den elektrischen Funken unmittelbarer Wirkungen bringt, nicht gefunden, wie bei Tinel. Der Komponist steht in der Vollkraft des Schaffens. Sind wir nicht berechtigt, nach der Grossthat des „Franziskus" mit Spannung auf den Mann zu blicken und von ihm das zu erwarten, was Franz Liszt prophetisch anbahnte, den Ausbau der Gattung des Oratoriums? Liszt brachte die Wendung zur Legende mit derselben Folgerichtigkeit, mit der sich Wagner der Sage zuwandte. Tinel hat sich als berufener Nachfolger vorgestellt, zugleich als ein Künstler, dem es um die Sache heiliger Ernst ist. Möge er glücklich erfüllen, was sein erstes grosses Werk in Oratorienform so nachdrücklich verheisst!"

Diesem Urteil über den „Franziskus" Tinels schliesst sich der Unterzeichnete vollkommen an und möchte nur wünschen, dass unsere katholischen grösseren Kirchenchöre in ihren ausserkirchlichen Produktionen einstweilen durch Aufführung einzelner Teile mit diesem geist- und wertvollen Opus bekannt gemacht werden.

Zu diesem Zwecke können aus der „Breitkopf und Härtelschen Bibliothek für den Konzertgebrauch" dienen: Der Schlusschor „Ehre sei Gott" (Part. 2 ℳ, Klavierauszug 1 ℳ; 21 Chorstimmen à 15 ₰, 29 Orchesterstimmen à 70 ₰), „der Sonnengesang" aus der 2. Abteilung (Klavierauszug 1 ℳ 50 ₰), der „Angeluschor" aus dem 3. Teil, Klavierauszug 1 ℳ. Preis der vollständigen Orchesterpartitur von Franziskus beträgt 60 ℳ, des ganzen Klavierauszuges 16 ℳ. Die Übersetzung des vlämischen Textes Ludw. de Konincks in die deutsche Sprache besorgte mit feinstem Verständnis Elisabeth Alberdingk Thym, in die französische Sprache Emma Tinel.

Auch klassisch schöne religiöse Musik fördert, gleich der klassisch erhabenen weltlichen Musik, den Sinn für *Musica sacra*; letztere hätte nicht so viel Schaden genommen, wenn man die verschiedene Bestimmung der Künste, was sich für Kirche, Konzert und Theater geziemt, und wodurch sich diese Musikgattungen unterscheiden, stets im Auge behalten hätte. *Reddite quae sunt Caesaris, Caesari, quae sunt Dei Deo.* Gebet dem Kaiser, was dem Kaiser und Gott, was Gott gebührt! F. X. H.

## Der Rhythmus im russischen Kirchengesang.

Der liturgische Gesang, der bei den Russen, Ruthenen, Bulgaren, Serben und andern slavischen Völkern seit alter Zeit in Übung ist, wurde nach Johann de Castro (Methodus Cantus ecclesiastici Graeco-Slavici, Romae MDCCLXXXI) aus der griechischen Kirche herübergenommen. Das geschah im 10. Jahrhundert, als Wladimir I. sich zum Christentum bekehrte und die Schwester des griechischen Kaisers heiratete. Die Verbindung der russischen Kirche mit Konstantinopel war seitdem so innig, dass der Russe alsbald auch in das griechische Schisma hereingezogen wurde. Die unierten Russen nahmen im 16. Jahrhundert das Choralnotensystem des Abendlandes mit einigen Modifikationen an; dasselbe wurde im 17. Jahrhundert auch unter den Nicht-Unierten allgemein. Man schreibt nun auf fünf Linien, von denen die zweitoberste als A-Linie gilt. Im Grunde ist bei dieser Umschreibung der Gesänge nur das Wesentliche der Melodie und des Rhythmus erhalten geblieben; nicht nur die Zeichen eines kunstreicheren Vortrags, wie sie sich im griechischen Kirchengesang noch finden, sind weggefallen, sondern es musste schon die Unterlegung des slavischen Textes manche Änderung im Verhältnis von Melodie und Text und weiterhin in den Noten und Notenwerten herbeiführen. Selbst die Tonarten entgingen nicht ganz der Modifikation.

Der Zweck dieser Zeilen ist nur, auf die dem griechischen Kirchengesang (*Mus. sac.* Nr. 14) entsprechende Tonmessung hinzuweisen. Es gibt in dem noch jetzt in Klöstern und teilweise auch sonst gebräuchlichen einstimmigen Kirchengesange vier verschiedene Notenzeichen mit abgestuftem Dauerwerte. Die gewöhnlichsten sind 𝅗𝅥 und ♩. Dazu kommt eine längste und in seltenern Fällen eine ganz kurze Note. Die ersten zwei können ausserdem durch einen Punkt etwas verlängert werden. Eine ähnliche Abstufung weisen bei uns folgende Noten auf: 𝅝 𝅗𝅥. ♩ ♩. ♩ ♪. De Castro tritt nun allerdings entschieden dafür ein, man müsse diese Werte nicht wie bei unserem Takt mathematisch genau messen, weil sonst „der Rhythmus hart und unelastisch werde und

Digitized by Google

der Gesang seine eigenartige, charakteristische Schönheit verliere." Das klingt sehr annehmbar, da es im einstimmigen Gesange immer thunlich oder sogar rätlich ist, den Rhythmus zu Gunsten des Stimmungsausdrucks etwas freier zu behandeln, und die Kirchenmusik am wenigsten einen ganz mechanischen Rhythmus verträgt. Bei der grossen Zahl der aufgeführten Notenwerte kann es aber nicht zweifelhaft sein, dass sie theoretisch als genau abgemessen betrachtet werden müssen und ursprünglich so gemeint sind, wenn dieselben auch praktisch nach de Castros Urteil nur „annäherungsweise" zum Ausdruck kommen sollen. Übrigens sagt er selbst, dass von „einigen" Slaven die Unterschiede mathematisch genau genommen werden (im Verhältnis von 1:2:4, 2:3), weshalb dieselben wie bei der modernen Musik auch den Takt dazu schlagen. An einer anderen Stelle heisst es, dass diese Auffassung die „gewöhnliche" sei. Freilich erfahren wir auch wieder durch briefliche Mitteilungen, dass sich andere gegen das „italienische" System, wie sie es nennen, sehr ereifern; es dringt nämlich die abendländische (italienische) Musik in Russland immer mehr durch, so dass die Messgesänge ausser den Klöstern schon gar nicht mehr den alten Charakter aufweisen und vierstimmige Gesänge an der Tagesordnung sind. Thatsächlich hat aber auch der griechische Kirchengesang ohne occidentalischen Einfluss eine feste Silbenmessung.

Somit legt neben dem letzteren die traditionelle Gesangesweise der meisten slavischen Völker Zeugnis dafür ab, dass die ältere Kirche sich eines ganz freien, ungebundenen Rhythmus bediente. Solange nicht besonders nachgewiesen wird, wann und wie in den griechischen und slavischen Gesang dis genaue Tonmessung eingeführt wurde, muss angenommen werden, dass im zehnten Jahrhundert, d. h. vor der Lostrennung der schismatischen Kirche des Orients und vor der Ausbildung der eigentlichen sogen. Mensuralmusik, wenigstens im Morgenlande der Choral einen strenggemessenen Rhythmus hatte. Das lässt aber weiter auf das Abendland zurückschliessen, und dies zwar aus folgenden Gründen.

Man kann schon nicht ohne Willkür von vornherein behaupten, der kirchliche Gesang habe sich, obwohl auf derselben Grundlage der griechisch-römischen Musik entwickelt, im Morgen- und Abendland so wesentlich verschieden gestaltet. Es ist aber ferner völlig sicher, dass im 9. Jahrhundert ein lebhafter Verkehr zwischen beiden Gebieten stattfand und der abendländische Gesang eine bedeutende Beeinflussung von Byzanz her erfuhr. Daher unter anderem das System der acht Tonarten und die neue Terminologie.

Aurelianus Reomensis (Mus. disc. c. 8) bezeugt, dass „die römische und die griechische Liturgie in Antiphonen, Responsorien, Offertorien und Kommunionen (schon vor Karl dem Grossen) die gleichen acht Tonarten" angewendet haben. Überhaupt wird in jener Zeit ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Gesangssystemen nicht namhaft gemacht.

Das Ansehen des Morgenlandes war im Abendlande entscheidend. Derselbe Aurelian behauptet (c. 18), dass die ganze Musiktheorie seiner Zeit (9. Jahrh.) von den Griechen entlehnt und darum unwidersprechlich sei. Nach Gevaert (La mélopée antique dans le chant de l'Église latine p. 107) fand die Übertragung des griechischen Musiksystems schon im 7. Jahrhundert statt.

Endlich wissen wir, dass mehrere der ältesten abendländischen Theoretiker, ohne direkt von einem Taktmass zu sprechen, doch eine mathematische Tonmessung verlangen, die wohl nur von einer strengen „Mensur" verstanden werden kann. Wir gedenken ein anderes Mal noch an einige weitere Berührungspunkte des alten abendländischen Chorals mit dem griechisch-slavischen Kirchengesang, insofern sie Rhythmus und Vortragsweise betreffen, zu erinnern. Das Verständnis des Gregorianischen Gesanges wird durch den Vergleich mit seinem östlichen Doppelgänger nicht wenig gefördert. G. Gietmann, S. J.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

**1. Fortschritt in der Kirche Gottes.** Schon im Dezember 1895 las die Redaktion der *Musica sacra* einen Artikel in der *civiltà cattolica*, der später auch in Deutschland Aufsehen erregte und von der „Germania" auszugsweise mitgeteilt wurde. Wohl richtete sich die Schärfe des geistigen Schwertes gegen den schismatischen Patriarchen von Konstantinopel, der gegen die Einigungs-

Digitized by Google

bestrebungen des hl. Vaters Leo XIII. eine Encyklika erlassen hatte, in welcher der ungeheuerliche Gedanke ausgesprochen wird: „Die evangelischen Wahrheiten lassen keinen Fortschritt zu, und deshalb muss die Kirche als Hüterin derselben, will sie anders diesen Titel verdienen, sich in immerwährender Unveränderlichkeit erhalten."

Mit Recht macht die *civiltà cattolica* aufmerksam, dass schon vor dem griechischen Schisma die Kirche würde aufgehört haben, das zu sein, was sie im Anfang war. Denn schon in den ersten neun Jahrhunderten sanctionierte sie verschiedene „Neuerungen" von grösster Tragweite. „Der Patriarch vergisst eben, dass die Kirche Christi nicht etwas Lebloses, sondern etwas Lebendes ist. Wenn ein lebloses Wesen, etwa ein Felsen oder eine Bildsäule, seine ursprüngliche Natur behalten, dasselbe bleiben soll, so ist es allerdings notwendig, dass es im strikten Sinne seine äussere Form unverändert beibehalte. Anders ist es mit den Lebewesen; von ihnen sagen wir, sie behalten ihre ursprüngliche Natur, sie bleiben die nämlichen, wenn und so lange das Lebensprinzip, das ihrer Existenz zu Grunde liegt, unverändert und ungeschmälert in ihnen fortwirkt und das betreffende Lebewesen zu jener Stufe der Vollkommenheit sich entwickeln lässt, zu der es bestimmt ist. Deshalb sagen wir von einer Gesellschaft: sie bleibe dieselbe, solange die Ziele und Rechte, welche bei ihrer Gründung massgebend waren, unverändert in ihr fortwirken, wenn auch die veränderten Zeitumstände neue Anwendungen jener Rechte, neue Wege zur Erreichung jener Ziele mit sich bringen."

„Aus diesem Grunde ist es, wie gesagt, ein Hauptirrtum der nicht unierten Griechen, dass sie die starre Unbeweglichkeit mit der Unversehrtheit *(indeffetibilità)* und die Lebensentwicklung mit der Wesensveränderung verwechseln. Sie sehen, wie ihre Kirche unbeweglich geblieben ist, und glauben nun, sie sei eine vollkommene Fortsetzung jener, welche in den ersten Zeiten des Christentums blüte. Aber auch ein Leichnam bewegt sich nicht, und nach seinem äussern Schein kann man ihn für das nämliche Wesen halten, das vorhin lebte. Aber dennoch ist er nicht mehr dasselbe Wesen wie vorher, und gerade seine Unbeweglichkeit ist ein Zeichen des Todes. Die Kirche also ist nicht unbeweglich, aber wohl ist sie unversehrlich *indeffetibile)*. Sie ist ein Körper, dem aber ein ewiges Lebensprinzip innewohnt, denn der hl. Geist, der *spiritus vivificator* ist es, der sie belebt."

„Das Beibehalten also der ursprünglichen Natur ist mit Bezug auf die Kirche Christi in dem Sinne zu verstehen wie bei lebenden Wesen. Wie deshalb Christus in ihr ein lebendiges, bleibendes, authentisches und unfehlbares Lehramt geschaffen hat, damit sie durch dasselbe ihre sichtbare Mission auf Erden fortsetze, so verlieh er ihr auch das Recht und legte ihr, wo immer es not thun sollte, die Pflicht auf, je nach Erfordernis der Zeitverhältnisse gegenüber den anstürmenden Irrtümern jene Prinzipien des Glaubens, der Moral und der **Organisation**, deren Keime ihr der göttliche Gründer anvertraut, zu entwickeln, zu bestimmen und auszulegen. Denn er hat ihr dieselben nicht etwa anvertraut, um sie in ein Tuch zu wickeln und zu vergraben oder doch ihre Entwickelung auf die neun ersten Jahrhunderte ihres Bestehens zu beschränken, sondern vielmehr, um sie durch emsige Pflege fruchtbringend zu gestalten alle Tage bis ans Ende der Welt. Wenn deshalb die katholische Kirche, eifersüchtige Hüterin und Herrin jenes heiligen Schatzes, solche **Disziplinar-Änderungen**, solche öffentliche und förmliche Bekenntnisse des Glaubens einführt, wie sie die veränderten Zeitumstände erfordern, so setzt sie sich dadurch nicht in Widerspruch mit dem Willen Christi, noch entfernt sie sich von der alten Lehre, sondern gibt nur, in Übereinstimmung mit derselben, beständige Äusserungen ihres göttlichen Lebens von sich und thut noch heute ganz dasselbe, was sie in den ersten neun Jahrhunderten gethan."

Die Wörter „Organisation" und „Disziplinar-Änderungen" hat die Redaktion der *Musica sacra* doppelt unterstrichen, um dem gegen sie in neuerer Zeit wieder erhobenen Vorwurf vorzubeugen, als wolle sie diejenigen, welche den archäologischen Gesangsweisen den Vorzug vor den legitimen offiziellen Melodien der *editio medicaea*, beziehungsweise der Ritenkongregation, geben, zu Schismatikern und Ketzern stempeln. Dazu hat sie weder Willen noch Macht; — aber die Lektüre des Artikels der *civiltà cattolica* ist gewiss sehr belehrend und nützlich. *Incidit in Scyllam, cupiens vitare Charybdin.*

**2.** Den siebzigsten Geburtstag feierten im Monat Juli zwei bedeutende Männer, ein Sänger und ein Musikgelehrter, deren Verdienste auch für den Kirchenmusiker von hohem Werte sind, nämlich Julius Stockhausen zu Frankfurt a M. am 22. Juli und Dr. Fr. Chrysander zu Bergedorf bei Hamburg am 8. Juli. Die Lessmannsche allgemeine Musikzeitung schreibt darüber in der Doppelnummer 29 und 30 unter anderem:

„Stockhausen war der erste Kunstsänger, welcher seine grosse Kunst diesem Gebiete zuwandte. Und hierin beruht die geschichtliche Bedeutung von Stockhausens Wirken. In einer Zeit, in der selbst der musikalisch gebildete Teil des Publikums sich an den Rouladen italienischer, und an den hohlen Phrasen der Meyerbeerschen Opern genügen liess, in der R. Wagner vergeblich nach Anerkennung rang, hat Stockhausen den weitesten Kreisen die Schönheiten des deutschen Liedes, die Tiefe der Schöpfungen eines Schubert, Schumann und später auch eines Brahms erschlossen. Viele sind ihm an Stimmkraft und Schönheit der Stimme überlegen, wenige in der Plastik der Darstellung, der Eindringlichkeit der Schilderung ihm nahe gekommen, aber unerreicht ist er geblieben in der Kunst der musikalischen Deklamation. Eine solch intensive Wirkung durch das Wort hat kein anderer Sänger erreicht. Dass ein Sänger mit solchen Eigenschaften auch auf dem Gebiete des Oratoriums das Höchste leistete, bedarf kaum der Bestätigung. — Diese Vorzüge als Sänger in Vereinigung mit einer ausserge-

Digitized by Google

wöhnlichen allgemeinen Bildung, seine gründlichen Kenntnisse auf gesangsphysiologischem Gebiet, endlich der Wunsch, dass alles das, was er als Sänger geschaffen, auch fortleben möge im Gesange anderer, wenn der eigne Mund einmal verstummt, liessen ihn zu einem unserer vorzüglichsten Gesangspädagogen werden. Was er als Theoretiker auf diesem Gebiet geleistet, ist hier zu würdigen der Raum zu eng. Es genügt, wenn ich seine Methode charakterisiere als eine Vereinigung der Vorzüge der altitalienischen Erziehungsprinzipien mit den Errungenschaften der modernen Sprachphonetik, welche die Ausbildung aller sprachlichen Elemente, insbesondere der Vokale, verlangte (Aufsatz in den Signalen 1872 und „Gesangsmethode" 1884). Stockhausen ist eigentlich der erste Lehrer, welcher aus der Wissenschaft der Phonetik Nutzen für die Praxis der gesanglichen Erziehung gezogen hat, Gustav Engel, Julius Hey u. a. sind ihm erst gefolgt. Für seine Schule und die eiserne Konsequenz, mit welcher in ihr gearbeitet wird, sprechen die Resultate."

Von Chrysander heisst es a. a. O: „Zu Leibtheen in Mecklenburg 1826 geboren, studierte er in Rostock Philosophie. Nach erfolgter Promotion begab er sich für längere Zeit nach England, und begründete später, nach vorübergehendem Aufenthalt in Lauenburg, in Bergedorf eine in grösstem Stile angelegte Obst- und Rosenzucht. Inmitten seiner weitausgedehnten gärtnerischen Anlagen hat er sich seine Arbeitsstätte im Dienste Händels geschaffen. Hier hat Chrysander seine bibliographischen und musikalischen Schätze aufgespeichert, von hier aus besorgt er als jetzt alleiniger Redakteur und Herausgeber die grosse deutsche Händel-Ausgabe. Ein Teil der Partituren ist bei ihm selbst in Bergedorf gestochen worden. Dies grosse Werk hat der berühmte Händel-Forscher fast zu Ende gebracht, nur zwei von den hundert Bänden stehen noch aus. Leider ist er mit seiner grossen Händel-Biographie stark im Rückstand geblieben, indes ist zu erwarten, dass Chrysander, der das ganze Material für die Fortsetzung der Biographie beisammen hat, nach Beendigung der Händel-Ausgabe auch jenes Werk, das bis jetzt nur bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes gediehen ist, zu Ende führen wird. Chrysander hat auch sonst eine umfangreiche schriftstellerische Thätigkeit entfaltet, teils als Redakteur, teils als Mitarbeiter an Fachzeitschriften und anderen kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen. Möge dem bescheidenen, in seinem Fache ebenso verdienten wie geschätzten Manne das Glück beschieden sein, das Werk, dem er sein Leben gewidmet hat, glücklich zu Ende zu führen."

(Dr. Chrysander wurde im Frühjahr vom „Kgl. preussischen Ministerium der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten" auch zum Vorsitzenden der Kommission für die Geschäftsleitung (Arbeitsplan, Kostenanschlag, technische Leitung) des Werkes „Denkmäler deutscher Tonkunst" berufen; zu derselben gehören noch die H. H. Professor Dr. Osk. Fleischer in Berlin, Dr. F. X. Haberl in Regensburg, Dr. H. Kretschmar und Dr. Emil Vogel in Leipzig. D. R.)

**3. Scuola gregoriana in Rom.** Von vier verschiedenen Persönlichkeiten erhält die Redaktion ebensoviele Exemplare der Nr. 28 des illustrierten Wochenblattes *„La vera Roma"* mit einem Gruppenbild des gegenwärtigen Personals der vor 15 Jahren gegründeten Singschule an der deutschen Nationalkirche *S. Maria dell' anima* in Rom. Ein kurzer Artikel feiert das „Trilustrum" dieser Schule, welche bekanntlich durch den damaligen Rektor Monsignor Dr. Jänig mit Hilfe von Dr. Witt und mit privater Unterstützung mehrerer enthusiastischer Freunde einer Kirchen-Musik-Reform in Rom ins Leben gerufen wurde und seit dieser Zeit unter der aufopfernden, selbstlosen, unermüdlichen Leitung des HH. Dr. Peter Müller steht. Ein Satz des Festartikels fällt auf und ist von einem der vier unbekannten Einsender mit *sic* versehen und rot unterstrichen worden. Der Correspondent der *Vera Roma* schreibt nämlich vom Dirigenten: *„Esso si è spogliato quasi del suo carattere teutonico per diventare il zelante cultore del canto fermo romano e dei grandi cinquecentisti romani, i quali tuttora rimangono gl' indisputati corifei che non sanno punto di vecchiume.* — Er hat seinen deutschen Charakter fast gänzlich abgelegt und ist ein eifriger Pfleger des römischen Chorales und der grossen römischen Meister des 16. Jahrhunderts geworden, die bis heute die unbestrittenen Koriphäen geblieben sind und nie veralten." — Diese Worte verblüffen geradezu! Von wem wird der römische Choral eifriger gepflegt und wo werden die altrömischen Meister am öftesten und besten gesungen? In Deutschland oder in Italien? Wie lauteten noch vor wenigen Jahren die Ausdrücke über die Aufführungen Dr. Müllers? Man schimpfte sie anfänglich *musica tedesca*, deutsche Musik —! welch wunderbare Wendung also, wenn Dr. M. gegenwärtig nachgerühmt wird, er habe seinen deutschen Charakter abgelegt!

Schreiber dieser Zeilen hat auf S. 3 der *Musica sacra* kurz von der *scuola Gregoriana* gesprochen; sie hat sicher zur Besserung der Verhältnisse, besonders an den römischen Kollegien und Seminarien beigetragen. Nur ein deutscher, speziell ein Schweizer Kopf, besitzt die Härte, um nicht in Trümmer zu gehen, wenn Schläge auf ihn fallen, wie sie Dr. M. mit seltener Ausdauer und um Gotteslohn ausgehalten hat.

Es ist nur zu wünschen, dass die wirklichen oder eingebildeten Erfolge der vergangenen 3 Lustren dauernde sein mögen, aber auch, dass den gegenwärtigen Direktor der *scuola Gregoriana*, der seit Jahren keine Gelegenheit mehr gehabt hat, bessere Chöre als den seinigen zu hören, nicht jene Selbstgenügsamkeit befalle, die durch ungemessene Lobsprüche leicht vergrössert wird. Wenn auch der Chor der *scuola Gregoriana* in Rom gegenwärtig der beste ist, natürlich unter den gemischten Chören mit Knabenstimmen, so kann er doch noch viele Fehler ablegen, wie z. B. den manierierten Vortrag des gregorianischen Gesanges, unmässiges Schreien der Knabenstimmen, schlechte Aussprache des ganzen Chorpersonals, rhythmische Willkürlichkeiten u. s. w.

Hält er ausserdem strenger am Palestrinastile fest als bisher, so wird der Redakteur der *Musica sacra* sehr gerne die Bedenken, welche er schon vor 15 Jahren gegen die Gründung der

Digitized by Google

Schule durch Deutsche, mitten in den Fluten römischer Sitten und kirchenmusikalischer Unsitten erhoben hat, und von denen er bis heute nicht geheilt ist, über Bord werfen, und dem Manne um den Hals fallen, der es zu Stande bringt, an der deutschen Nationalkirche einen Musterchor von gemischten Stimmen für geschmackvolle und anregende Aufführung des offiziellen Choralgesanges und der klassischen Polyphonie des 16. Jahrhunderts auf die Dauer einzurichten.

**4. St. Pölten.** ⊙ (Generalversammlung des Cäcilienvereines der Diözese St. Pölten.) Trotz mancher Gegenströmungen bauen die Meister am angefangenen Werke ruhig weiter. Ein unermüdlicher Arbeiter auf dem Gebiete der Reform der Kirchenmusik ist der Herr Vereinspräses, Konsistorialrat und Pfarrer Joseph Zelger in Kapelln, der mit seinem Kirchenchor das kirchenmusikalische Programm des Hochamtes und des Nachmittagsgottesdienstes am 2. Juli in mustergiltiger Weise besorgte. Für den Geschmack des theoretisch und praktisch gleich tüchtigen Herrn Präses gibt wohl die Auswahl der Kompositionen Zeugnis; es wurden Kompositionen von Haller *O sacrum convivium*, von Dr. Witt *Justorum animae*, von L. Marenzio *Magnificat* und *Beatum pontificem*, von Diebold *Beata es* u. s. w. prächtig gesungen. Beim Hochamte kam die *Missa angelica*, op. 50, von Fr. Schöpf zur Aufführung. Man braucht nicht viele Worte zu machen; das Eine möge gesagt werden: Ein Vereinspräses, der für die notwendige Reform der Kirchenmusik in so gelungener Weise eintritt, der ist für uns der rechte Mann! r.

**5.** In der *Revue bénédictine* (*Maredsous*, 1869, Heft 7. S. 328) findet sich folgende Mitteilung aus Brasilien: Der Bischof von Olinda unterlässt keine Gelegenheit, den Benediktinern (welche vor ein paar Jahren aus der Beuronerkongregation nach Brasilien berufen worden waren) seine Zuneigung zu bezeichnen. Heuer feierte er die Zeremonieen der heiligen Woche nicht in Recife, wo er residiert, sondern in seiner Kathedrale zu Olinda. Er lud nun die Benediktiner ein, am Gründonnerstage die Weihe der heiligen Öle mit ihrem Choralgesange zu begleiten. Er ist sehr für diese Reform des gregorianischen Chorals eingenommen, so dass er sich einen Lehrer dieses Gesanges von den Vätern für sein höheres Seminar erbat.

Er hat aber auch Grund genug, eine Reform der kirchlichen Musik anzustreben; hiefür gibt den Beweis die Feier des Gründonnerstags daselbst. Die gewöhnlichen Musiker fanden sich auf dem Chore ein mit Flöte, Violon und Posaune; ohne Rücksicht auf die Heiligkeit des Ortes und auf die liturgischen Vorschriften exekutierten sie eine Messe à la Merkadante, mit grossem Lärm (*du plus bruyant effet*) .... Anstatt damit doch nach dem *Gloria in excelsis* aufzuhören, fuhren sie damit fort mit steigendem Lärm bis zum Schlusse der Messe. Von Choral hörte man nichts, als einige Strophen des Hymnus bei der Prozession. Da mag es lange Zeit bedürfen, bis die notwendigsten Reformen durchgeführt werden können.

**6.** *** Um die „doch soviel Poesie und herzinnige Frömmigkeit und Schalkhaftigkeit" in sich bergenden Lieder und Stundenrufe der bald vollständig der Vergangenheit angehören werdenden Nachtwächter der Vergessenheit zu entreissen, sucht Hr. Prof. Jos. Wichner in Krems a. D. dieselben nach Möglichkeit zu sammeln. Er bittet alle diejenigen, welche noch derartige Dichtungen und Reime im Gedächtnis haben, ihn durch Mitteilung derselben in seiner Arbeit zu unterstützen.

---

## Organaria.

I. Seit den Referaten in *Musica sacra* Seite 139 sind nachstehende sechs Werke zur Besprechung eingesendet worden.

**Adolf Gessner,** Lehrer des Orgelspiels an der Musikschule in Strassburg, redigierte eine prachtvoll ausgestattete und vortrefflich disponierte Auswahl kirchlicher Orgelkompositionen älterer und neuerer Meister,[1]) welche sich vorzugsweise für angehende Orgelspieler eignet, ihnen Material zu geistiger Anregung und Fortbildung bietet und speziell die Bedürfnisse der katholischen Organisten beim liturgischen Gottesdienste im Auge hat. Die 121 Nummern sind nach der Schwierigkeit der Ausführung geordnet, mit Pedalapplikatur und Registrierung versehen und — ein ausserordentlich grosser Vorzug — auf drei Systemen notiert. Von den älteren Meistern sind vertreten: Frescobaldi und Bach mit je 13 Nummern, Eberlin J. E. mit 11, Murschhauser F. X. mit 7, Muffat G. mit 5, Seeger mit 6, Händel G. F. mit 4 Nummern u. s. w. Das Vorwort spricht sich in klaren und kräftigen Worten über die Aufgabe des katholischen Organisten aus und gibt für die Bezeichnung der Pedalapplikatur die nötigsten Anweisungen. Das Inhaltsverzeichnis nennt 48 Namen von Orgelkomponisten; für den Schüler wäre es sehr lehrreich gewesen, wenn bei jedem Namen die nötigsten Angaben über Geburt bezw. Todesjahr gemacht worden wären. Die sehr schöne und im Verhältnis zum Umfang und Inhalt äusserst billige Sammlung kann auf das wärmste empfohlen werden, und eignet sich nicht nur für angehende Organisten, sondern besonders, wegen der Präzision und Kürze der einzelnen Nummern, zur praktischen Verwendung während des liturgischen Gottesdienstes.

---

[1]) Langensalza, Hermann Beyer und Söhne, 122 Seiten in Querfolio. Preis 6 *M*.

Digitized by Google

Von **H. Hönig** liegen Opus 50 (42 Orgelstücke) und Opus 56 (12 Adagios) vor,[1]) wahre Flaumenbetten moderner, träumerischer, schmachtender, fast weltschmerzlicher Harmonien und Melodien, die wegen ihrer Süsslichkeit dem kräftig ernsten Charakter des Orgeltones nicht entsprechen, sich aber für Harmonium als recht wohlklingende Kompositionen eignen werden. Opus 50 enthält 42 Nummern, nach Tonarten geordnet von C-dur bis E dur, F-As-dur, A-moll-Cis-moll und D-moll-F-moll; jede derselben ist kurz und leicht. Die Adagios im Opus 56 eignen sich bei zarter Registrierung besser für die Orgel beim katholischen Gottesdienst, als die 42 Nummern in Opus 50.

Ein merkwürdiges Elaborat tritt gleichsam als Universalmittel für Modulation vor die musikalische Welt. Es stammt aus Szatmár und hat **Stark Lajos** zum Verfasser, 40 Kreuzer österreichischer Währung. Titel und Vorwort (letzteres 4 Zeilen) sind ungarisch; folgende deutsch beigefügte Worte sollen die Einrichtung des Heftes erklären: „Man beginnt mit beliebigem Dur, oder Moll — bis zum Zeichen (†), von da an wählt man (in derselben Gruppe!) eine beliebige neue Tonart, von der man aber nur den 2. Teil spielt.“ Vier Schemate, das erste eintaktig, das zweite aus zwei Dreivierteltakten, das dritte aus zwei Viervierteltakten, das vierte aus vier Viervierteltakten bestehend, wollen auf rein mechanischem Wege, meistenteils durch das banale Mittel der verminderten Septimenharmonien, nicht ohne grässliche Verstösse gegen die musikalische Orthographie und die allgemein anerkannten Regeln für Auflösung der Akkorde, den Zauberschlüssel bilden, um von einer Tonart ohne Hexerei in die übrigen 23 einzubrechen. Das ganze Werk gleicht eher einer ärgerlichen Posse als einem Lehrmittel und verdient sicher keine ernstliche Beachtung. Die Red. der *Mus. s.* wird hoffentlich in diesem Jahre noch eine Fortsetzung der Beispiele „über Modulation durch kurze Motive“, die in *Mus. s.* 1893, S. 57—60 grossen Anklang fanden, aus der Feder des H. Chorregenten Kohler in Harthausen (Württemberg), der im verflossenen Semester die hiesige K.-M.-Sch. besuchte, abdrucken lassen.

Im Verlage von Otto Junne in Leipzig erschien als Opus 5 (Preis 2 ℳ) des Herrn Domorganisten **H. Pauli** in Trier eine grössere „Fantasie für Orgel“ — „seinem verehrten Freunde und Kollegen Herrn Domorganisten J. Rodenkirchen gewidmet.“ Sie ist für eine grössere Orgel mit drei Manualen berechnet, kann aber — bei entsprechendem Registerwechsel — leicht auf 2 Manualen ausgeführt werden. Ein geübter Organist wird um so leichter den Intentionen des Komponisten gerecht werden können, als derselbe sein Werk reich mit Vortragszeichen und Angaben über Registrierung versehen und auch den Fussatz für das Pedal genau eingezeichnet hat. Unter Beachtung der gegebenen Winke vorgetragen, wird die Komposition sicherlich von sehr guter Wirkung sein; denn — im modernen Stile gehalten, hat sie durchgängig hübsche und fliessende Melodien und ist reich an schönen Klangeffekten. Insbesondere kann die Fuge gefallen, deren Thema eine wirkungsvolle Steigerung enthält.[2])

Zu der Seite 131 erwähnten Choralmelodie *Sacerdos et Pontifex* erschienen fünf Orgelvorspiele, komponiert von **Jak. Quadflieg,** Lehrer und Organist in Elberfeld und **C. Weber,** Lehrer und Organist in Dortmund, die nicht nur beim feierlichen Empfang des Bischofs, sondern auch bei anderen Gelegenheiten in der Kirche sehr gut verwendet werden können.[3]) Die ersten vier Nummern sind von Quadflieg, die fünfte ist von C. Weber. Keine derselben überschreitet das Mass mittlerer Schwierigkeit, jede, besonders aber Nr. 1, ist voll Kraft und Abwechslung (für 2 Manuale) und trägt hochfestlichen Charakter. F. X. H.

II. Schon öfters ist die Verlagshandlung der Orgelbegleitung zum *Graduale Rom.* von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht wegen einzelner Feste, die nur in gewissen

---

[1]) Beide im Verlage von M. Cohen in Regensburg; Preis von Opus 50, 1 ℳ; von Opus 56, 60 ₰.

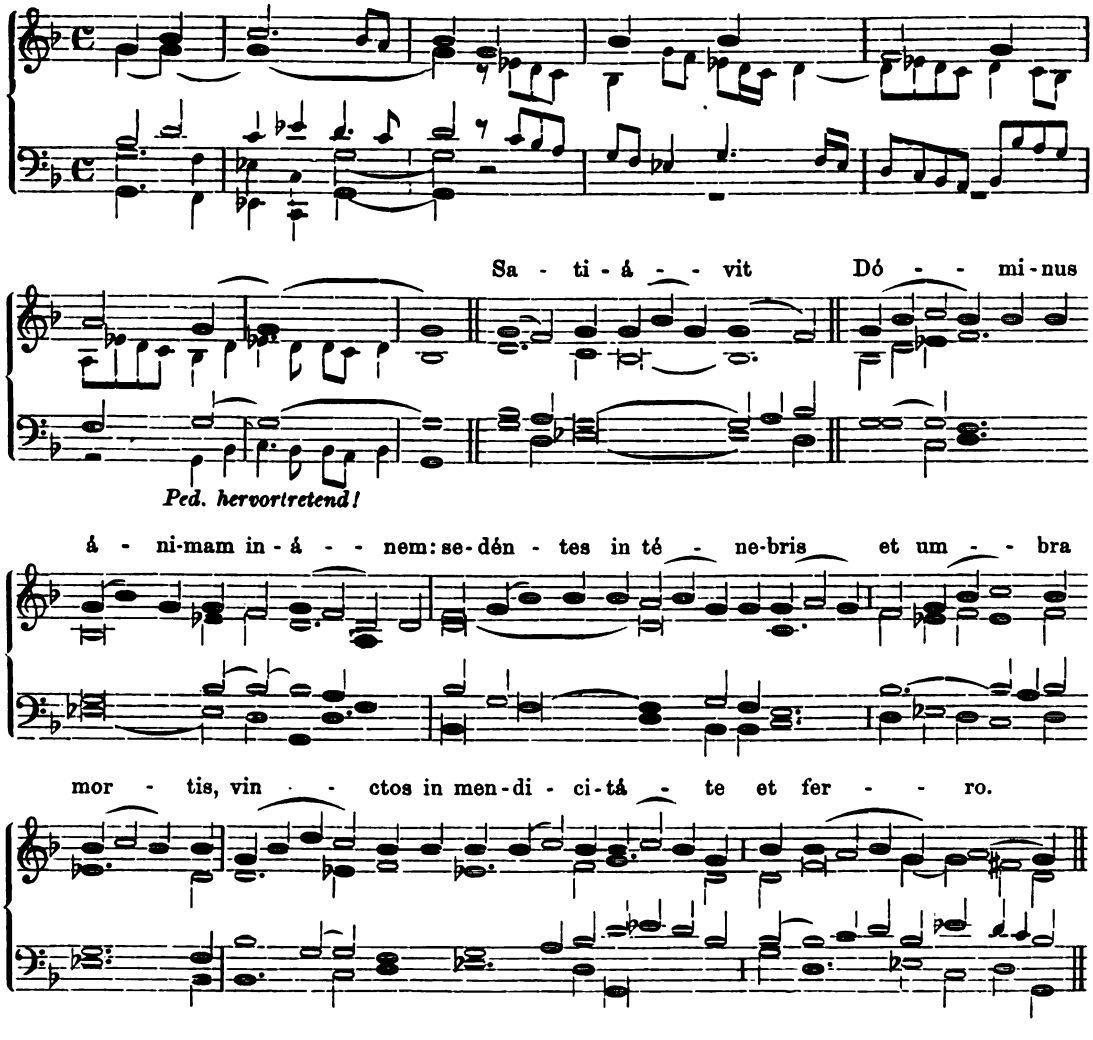
[2]) Unangenehm ist das Fehlen einer Menge von Versetzungszeichen. Unter den vielen seien nur einige erwähnt: Seite 5, Takt 2 muss eis im Alt stehen; auf derselben Seite, drittletzter Takt, ist im Tenor jedenfalls dis zu setzen; — Seite 6, Takt 17 ist dis in Sopran und Alt zu setzen (und enharmonisch mit es zu verwechseln); — Seite 7, Takt 6 ist d im Basse zu spielen. Besonders viele Zeichen fehlen in der Fuge, so Seite 11, Takt 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10 etc., Seite 12, Takt 3, 4, 8. Auch einige Notenwerte sind verdruckt, so Seite 10, Takt 14 und 15; Seite 11, Takt 8 und 9.

[3]) Paderborn, Junfermann'sche Buchhandlung; Preis 80 ₰.

Digitized by Google

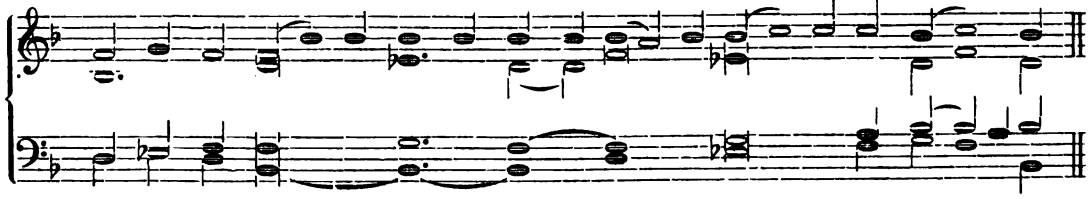
Diözesen eingeführt sind, und unter den *festis pro aliquibus locis* des *Graduale Romanum* fehlen, weil sie eben in die Diözesanproprien gehören, interpelliert worden, und auch der Redakteur der *Musica sacra* wurde brieflich ersucht, für das eine oder andere dieser Feste eine Orgelbegleitung herzustellen. Es soll nun der Versuch gemacht werden, einstweilen das Fest des heiligen Petrus Claver, das z. B. in der Erzdiözese München am 11. September, in der Diözese Regensburg am 19. Dezember, an andern Orten am 9. September gefeiert wird und mit einem ganz eigenen Offizium für das ganze Messformular ausgezeichnet ist, mit Orgelbegleitung zum Introitus, Offertorium und zur Communio, sowie mit einem kurzen Vorspiel zu jedem dieser wechselnden Teile in der *Musica sacra* abzudrucken. Die Choralgesänge sind in den obengenannten Diözesen eingeführt; die Begleitung besorgte Herr Lehrer und Chorregent Jak. Pfeiffer zur Zeit in Neustadt a. Hdt., im verflossenen Semester Eleve der hiesigen Kirchenmusikschule. Sollte dieser Versuch, allmählich Orgelbegleitungen von Festen, die nicht direkt im *Graduale Romanum* stehen, aber mehreren Diözesen gemeinsam sind, auf diese Weise in die Öffentlichkeit zu bringen, Beifall finden, so wird jährlich Publikation einiger solcher Feste erfolgen; jedenfalls kann die kleine Arbeit dem einen zur Übung im Orgel- oder Harmoniumspiele, dem anderen als praktische Anweisung zur Harmonisierung von Choralgesängen dienen.

**Introitus.** *Modus II.*

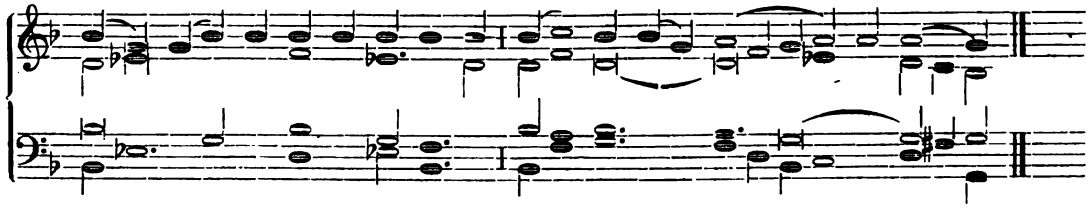



Digitized by Google

Ps. Con - fi - te - án - tur Dó - mi - no mi-se - ri-cór - di-æ e - - jus,

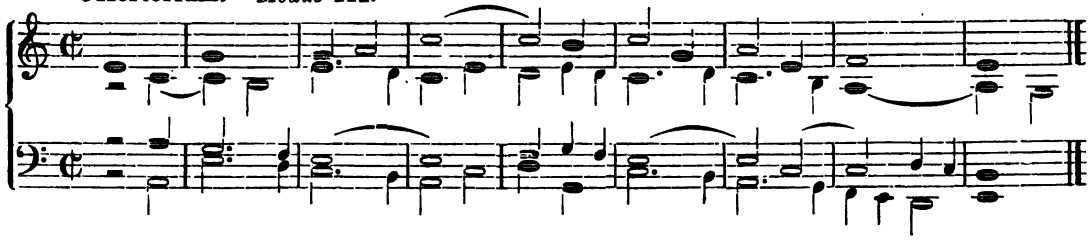


et mi - ra-bí - li - a e-jus fí - li-is hó - - mi-num.

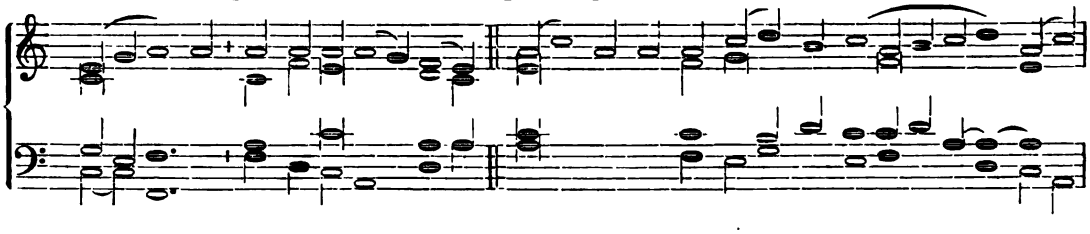


℣. Gloria Patri, Ton. II., Transp. 2, pag. III.

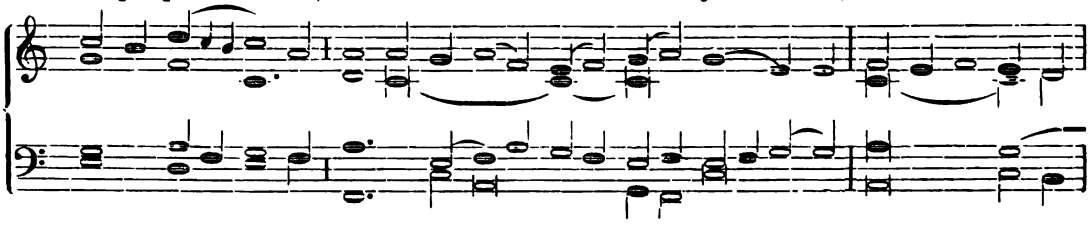
**Offertorium.** *Modus III.*



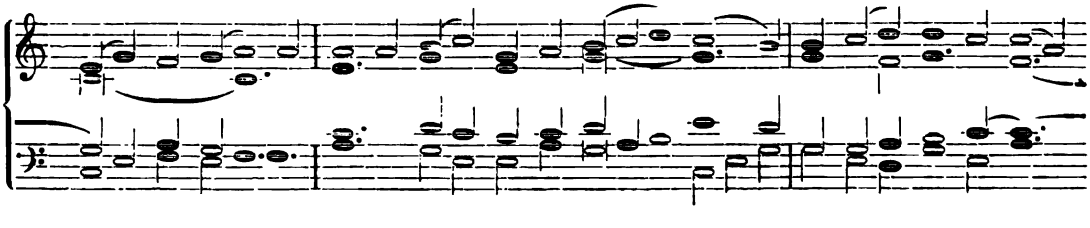
E - - o quod li-be-rás-sem páu - pe-rem vo-ci - fe-rán - - tem,



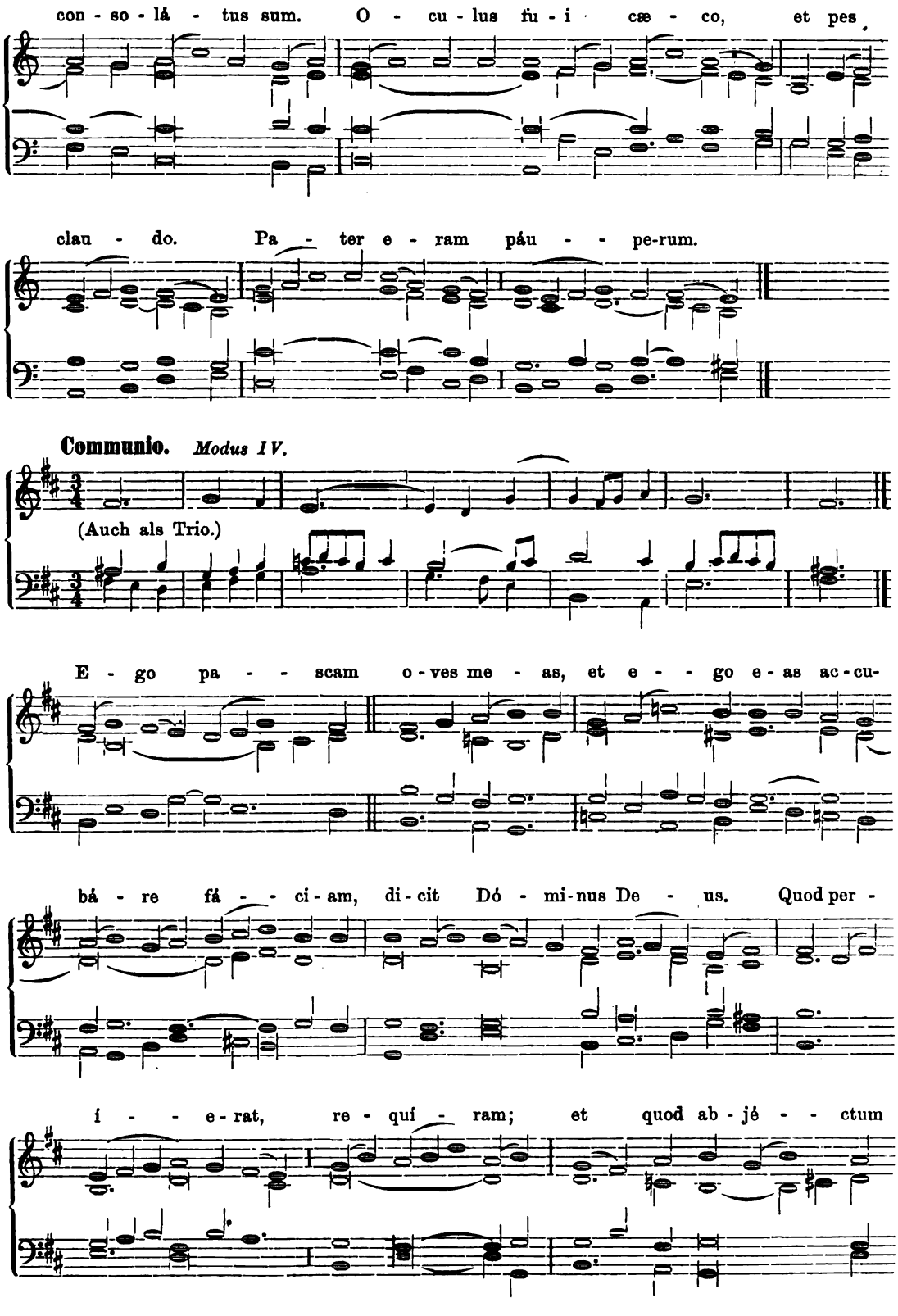
et pu-píl - - lum, cu - i non es - set ad - jú - - tor, be-ne-dí-cti-o



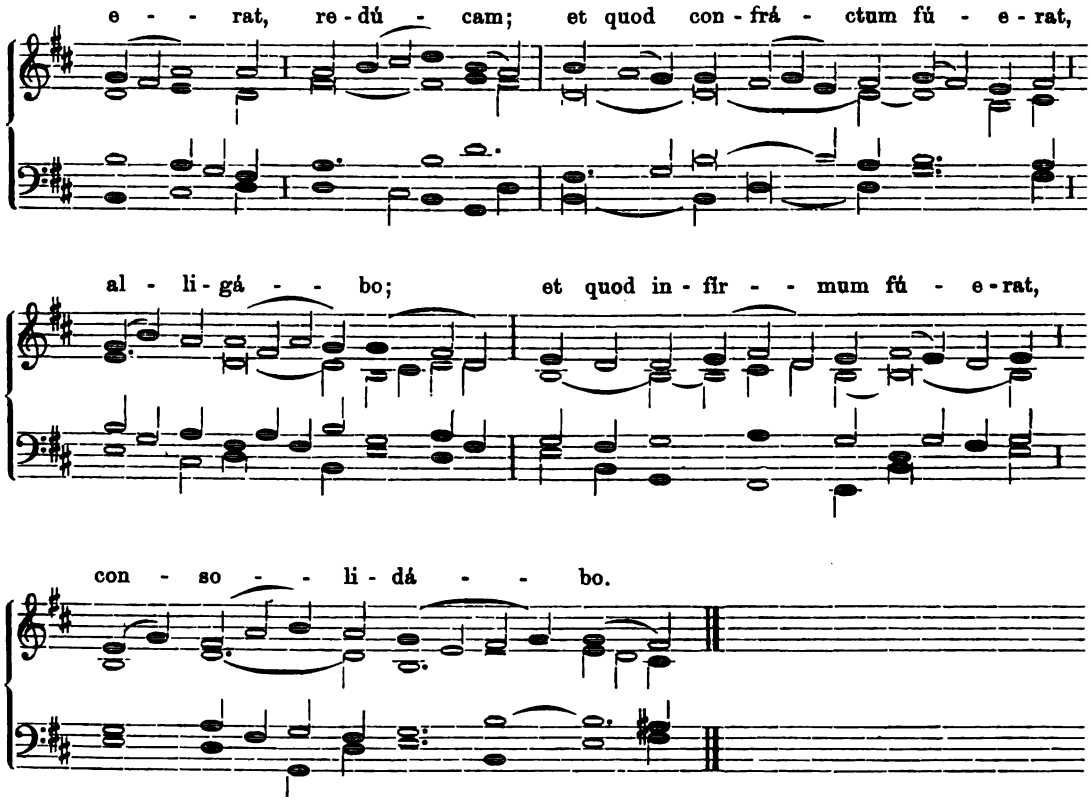
pe - ri-tú - ri su-per me ve-ni-é - - bat, et cor ví-du-æ



Digitized by Google




Digitized by Google




## Archäologische und offizielle Choralmelodien.

Die Redaktion der *Musica sacra* ist wegen Überfülle des Stoffes erst jetzt in der Lage, den Seite 54 angedeuteten Plan, öfters die offizielle und die sogenannte gregorianische Form des liturgischen Gesanges nebeneinanderzustellen, zur Ausführung zu bringen. Der Gedanke geht von bedeutenden und einflussreichen Persönlichkeiten in Rom aus und verdient wirklich hohe Beachtung wegen der praktischen Folgerungen, welche sich aus der Entwicklung desselben ergeben werden. Nicht polemische Zwecke sind das Motiv dieser „Konfrontation".

Jener weise Satz des päpstlichen Breve *Quod S. Augustinus* vom 7. Juli 1894, wörtlich dem Breve *Romanorum Pontificum sollicitudo* vom 10. April 1883 entnommen, lautet bekanntlich: „Die vom Kongress von Arezzo (im Jahre 1882) ausgesprochenen und von demselben dem apostolischen Stuhle vorgetragenen Beschlüsse oder Wünsche, betreffend die Zurückführung des liturgischen gregorianischen Gesanges zur alten Tradition, können, sowie sie lauten, nicht angenommen noch gutgeheissen werden. Denn wenngleich es den Pflegern des Kirchengesanges stets erlaubt gewesen ist und freigestanden hat und ebenso für die Folge freistehen und erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des besagten Kirchengesanges, und welche in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen — gerade so, wie in bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Teile der Liturgie fachgelehrte Männer in sehr lobenswerter Weise zu erörtern und zu forschen gepflogen haben, — so ist nichtsdestoweniger als authentische und rechtmässige Form des gregorianischen Gesanges heutzutage nur diejenige zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Konzils von Trient durch Paul V. und Pius IX. hochseligen Andenkens und durch Seine Heiligkeit Papst Leo XIII., sowie durch die Kongregation der heiligen Riten

Digitized by Google

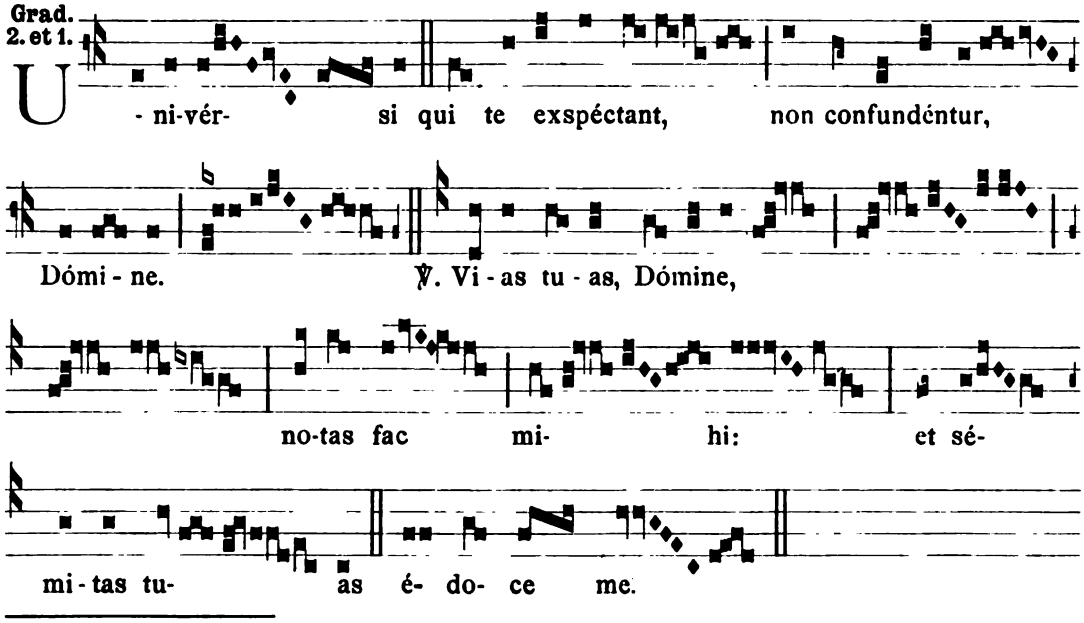
in der jüngst veranstalteten Ausgabe gutgeheissen und bestätigt worden als diejenige, welche allein jene Weise des Gesanges enthält, deren sich die römische Kirche bedient."

Umfangreiche Studien und Artikel, Referate und Kritiken wurden über diese Materie seit Dezennien in eigenen Broschüren oder im kirchenmusikalischen Jahrbuche veröffentlicht (siehe besonders Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1896); sie beschäftigten sich mit polemischen[1]), archäologischen, historischen, liturgischen Fragen. Die *Musica sacra* soll nun die musikalisch praktische Seite betonen und durch populäre Beispiele darthun, dass die offiziellen Gesangsweisen nicht nur wegen der Auktorität, mit der sie die oberste, in liturgischen Fragen allein massgebende Behörde wiederholt und stets eindringlicher umgeben hat, sondern auch wegen ihres musikalischen Wertes, wegen ihrer Einfachheit und der Deutlichkeit, mit der sie die Hauptsache, den liturgischen Text, vermitteln, volle Beachtung und ernstliches Studium verdienen.

Neben diesen „Konfrontationen" sollen die „Aphorismen über Choralvortrag", welche in *Musica sacra* 1892, S. 65 begonnen wurden, systematisch fortgesetzt werden.

Man hat sich gewundert, dass die vier Artikel von P. Gietmann ohne Commentar und Bemerkung zum Abdrucke gekommen sind und sogar die Meinung ausgesprochen, „der Verfasser des *Magister choralis* scheine seinen Grundsätzen untreu zu werden und in das Lager der Mensuralisten übergehen zu wollen". Es wird sich Gelegenheit geben, darzuthun, dass P. Gietmann ein sehr schätzenswerter Bundesgenosse ist und nicht gegen die offiziellen Melodien kämpft; schrieb er doch S. 122 goldene Worte, die sich unschwer mit den Grundsätzen der *cantus ecclesiastici* vereinigen lassen.

Als erstes Beispiel für Analyse archäologischer und offizieller Melodien wählt der Unterzeichnete das Graduale des I. Adventsonntages mit dem Allelujaverse *Ostende nobis* nach der Leseart von Dom Pothier und nach jener der *editio medicaea*.




[1]) Gegner, welche als Argument gegen die Broschüre „die Archäologie und das päpstliche Breve *Quod S. Augustinus*" den Satz drucken liessen: *„Le temps n'est plus, ou cela impressionait. L'auteur a perdu de son prestige depuis qu'en Allemagne les plus autorisés des musicologues l'ont abandonné"* (*Musica sacra* van Gand) haben ihre Ohnmacht offener bekannt, als man erwarten konnte. Die Redaktion dankt übrigens dem wackeren *Courier de St. Grégoire* für die S. 46 des gen. Blattes veröffentlichte Abfertigung. — Dass der Seite 125 der *Mus. s.* übersetzte Artikel aus dem Pariser *Le monde* in Frankreich nicht ohne Entgegnung bleiben werde, war vorauszusehen. *Un Gallo-Romain* — sehr bezeichnend! — schrieb in mehreren Julinummern des gleichen Blattes unter der noch bezeichnenderen Überschrift: *Le plain-chant de Ratisbone!* Warum lügen Sie denn, Sie gallischer Römer und galliger Franzmann?

Digitized by Google

**Graduale.**

Modus 1. *Re-la.*

U-ni-vér - si, qui te exspé - ctant, non confundén - tur, Dó - mi-ne. ℣. Vi - as tu - as, Dó - mi-ne, no-tas fac mi - hi: et sé - mi-tas tu - as é - do-ce me.

8.

A l- le- lú- ja. *ii.*

℣. Ostén- de no- bis, Dó- mi- ne, mi-se-ri- cór-di- am tu am: et sa-lu- tá- re tu- um da no- bis.

Modus 8. *Sol-ut.*

Al - le - lú - ja. ℣. Os-tén-de no-bis, Dó - mi-ne, mi-se-ri-cór-di - am tu - am: et sa-lu-tá - re tu - um da no - bis.

Allelúja. *ut supra.*

Um ja kein Misstrauen zu erwecken, sei die Übersetzung, welche Dr. Pet. Wagner in seinem Buche „Einführung in die gregorianischen Melodien“ (s. Kirchenmusik. Jahrb. 1896 Seite 122, und *Musica sacra* Seite 52) vom Grad. *Universi* in moderner Notation gibt, an dieser Stelle abgedruckt, „damit man sich eine Vorstellung davon bilden könne, wie nach der, der mittelalterlichen zum nächsten kommenden Vortragsweise, die Melodie zu singen sei“ a. a. O. S. 297, 1. Anm. Zur Rechtfertigung dieses Choralvortrages beruft sich Wagner auf Pothier's Buch über den gregorianischen Choral, auch in deutscher Sprache von P. Ambr. Kienle bearbeitet.

*rall.*

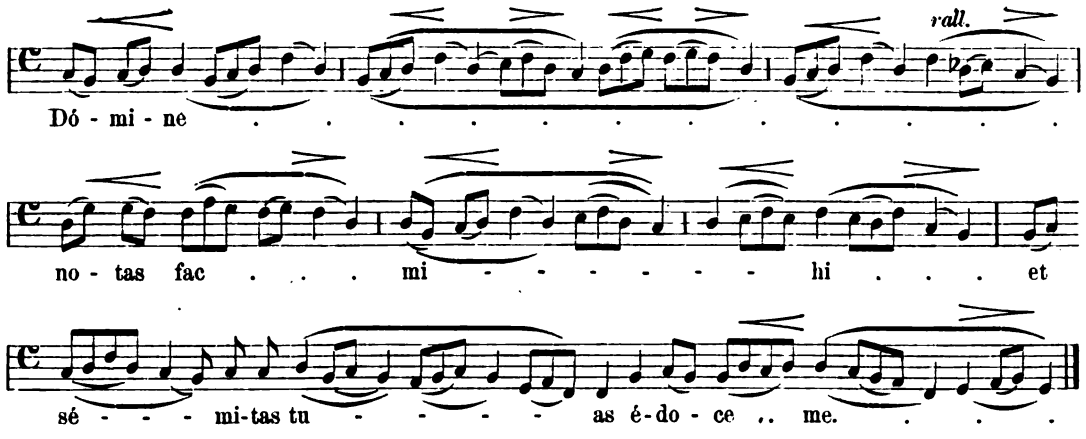
U-ni-vér - - - - - si, qui te ex-spé-ctant, . . non con-fun-dén - tur, . . Dó-mi - ne. . . . . Vi - as tu - as

*rall.*

[1])

[1]) Ist als c auf der 4. Linie, nicht etwa als Taktzeichen, anzusehen. D. R.

Digitized by Google




Wagner wählte a. a. O. S. 296 dieses Graduale als eine der „Perlen gregorianischer Lyrik" und bemerkt in der ästhetisierenden Analyse:

„Düster und fast traurig beginnt die Weise. Aber es spricht nicht die Klage der Hoffnungslosigkeit; bald hebt sich das Herz des Sängers. Schon bei *expectant* eilt es freudig nach oben und klammert sich an den Trost an, den er dort findet. Noch freudiger schlägt es, da das Wort *Domine* es entzündet hat. Unendliche Sehnsucht bemächtigt sich seiner bei den Worten *Vias tuas Domine;* im Sturm eilt es zu noch grösserer Höhe und wird nicht müde, von seiner Sehnsucht Kunde zu geben. Aber noch mehr steigert sich das Flehen, und bei *notas fac mihi* hat das Verlangen nach dem, was oben ist, seine Höhe erreicht; langsam und demütig führt uns dann des Heiles sicher und nicht ohne stille Freude die Melodie zum Schlusse. Was die frommen Männer des alten Testamentes ersehnt und gehofft haben, ist hier in unvergleichlicher Weise in Töne umgesetzt."

Lassen sich diese Phrasen nicht mit gleicher Berechtigung auf die reduzierte, deklamatorisch wohlgeordnete, dem rhythmisch-musikalischen Sprachton mehr sich zuneigende Leseart der offiziellen Melodie, als deren Autor und als Regenerator der sogen. gregorianischen Formen Palestrina erwiesen ist, übertragen? Diese Frage soll in einem folgenden Artikel beantwortet werden. F. X. H.

---

## Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

In Fortsetzung von Seite 144 ist über folgende Litteratur zu referieren:

Ad. Pochhammer edierte bei H. Bechhold in Frankfurt a. M., dem Verleger des Musikführer, ein Büchlein von 189 Seiten mit dem Titel „Einführung in die Musik". Eine schmetternde Reklame liegt dem Buche bei und ist in dem Tone geschrieben, den die Redaktion der *Musica sacra* im Jahrgang 1893 S. 92 Anm. charakterisiert hat. Richtig haben denn auch mehrere katholische Tagesblätter die „selbstgemachte Kritik" telephoniert und apportiert. Dieser Umstand allein ist es, der den Referenten zwingt, gegen eine so oberflächliche, unrichtige und schülerhafte Publikation zu protestieren und die verehrlichen Leser vor dem Verlust einer Mark zu schützen. Wenn Robert Eitner in Nr. 7 der Monatshefte für Musikgeschichte das Elaborat Pochhammers Dilettanten, die nach Belehrung in leichter Form suchen, empfiehlt und diesen Schritt damit motiviert, „dass die Irrtümer, die mit jener bekannten, unschuldigen Dreistigkeit ausgesprochen werden, wenig Schaden anrichten," so ist die Redaktion der *Musica sacra* gegenteiliger Ansicht; gerade den Dilettanten sollen die notwendigsten historischen oder technischen Begriffe und Elementarkenntnisse, wenn auch in Kürze, so doch richtig, übersichtlich und klar beigebracht werden. Schon im Inhaltsverzeichnis und Lexikon wimmelt es von Oberflächlichkeiten; im Abschnitt „Musikgeschichte" S. 39—90 wird das 15. und 16. Jahrhundert auf kaum einer Seite abgethan, Palestrina natürlich mit *ae* (Palaestrina) geschrieben, sein Geburtsjahr auf 1514, also 12 Jahre zu früh, angesetzt und „Deutschlands Hegemonie in der Musik" nach berühmten Mustern mit Bach und Händel begonnen. Auch mit einer allgemeinen Musiklehre und der Formenlehre, sowie mit den Orchesterinstrumenten und der Instrumentation und der Partitur und dem Partiturlesen und ähnlichen Kleinigkeiten wird der Dilettant bekannt gemacht. Prosit Mahlzeit!

Geistliche und weltliche Gesänge von schöner Faktur liegen in Menge vor und werden in den Ferien an jenen Orten, wo sich sanglustige, stimmbegabte Jünglinge und Männer durch Musik zu ergötzen und zu erholen pflegen, willkommene Gaben sein. Einstweilen seien genannt:

Digitized by Google

Op. 23 von L. Bonvin, 5 Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, 2 ℳ, Breitkopf und Härtel, Leipzig, (mit deutschem und englischem Texte) nach Gedichten von J. P. Diel, F. W. Weber und W. Kreiten. Schöne Melodie, wirkungsvolle Begleitung, verständnisreiche Deklamation der prächtigen Gedichte zeichnen diese Originalkompositionen aus: sie sind nicht kinderleicht, doch für einen etwas gewandten Klavierspieler und nicht ungeschickten Sänger unschwer auszuführen. Gute Musiker werden aus den frisch und wahr empfundenen Liedern prächtige Effekte zu erzielen wissen.

Drei Kompositionen für Männerchöre spendet Max Filke, a) Auszug der Kreuzfahrer, Gedicht von Anna Esser für Männerchor mit Orchester oder Klavierbegleitung, Opus 50; Klavierauszug 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 25 ₰, Abschrift der Orchesterpartitur 5 ℳ, der kompleten Stimmen 9 ℳ; Abschrift der Partitur für Militärmusik 4 ℳ, der Stimmen dazu 6 ℳ; Leipzig, Siegel (R. Linnemann). Gediegene Auffassung, schöne Durchführung sind dem effektvollen Tonstücke nachzurühmen; es wird und muss packen.

b) ein reizendes, im Madrigalstil gehaltenes Lied nach altdeutscher Art, gedichtet von A. Naff ist Nr. 1 in Opus 54 (Partitur und Stimmen 1 ℳ) von schönem Charakter auch Nr. 2 „Abendläuten" des gleichen Opus; Partitur und Stimmen 75 ₰; Verlag von Rob. Forberg. An den ersten Tenor werden in beiden Liedern keine übergrossen Anforderungen gestellt.

c) Ein Meisterstück guter Wirkung durch Männerstimmen ist der 5 stimmige Chor (3 Bässe) mit dem Titel: „Abendgebet", Opus 59, Nr. 1. Partitur 50 ₰, Stimmen 65 ₰. Verlag, Breslau, Julius Hainauer.

Wenn auch ein modernes, in italienischer Sprache (von der Königin Margarita) gedichtetes Madrigal: *„Alla Madonna delle nevi eterne"* für gemischte Solostimmen von Gius. Gallignani unsere Leser weniger interessieren mag, so drängt es den Referenten dennoch, auf dieses Kabinetstück modernen Vokalsatzes, der den vier Stimmen nach Seite der Deklamation, der Melodie, Imitation, und des dramatischen Ausdruckes glänzende, aber dankbare Aufgaben stellt, nachdrücklich aufmerksam zu machen. Der Meister in Parma hat den ungemein zarten Text mit bezaubernden Tönen umkleidet; man sieht förmlich die Muttergottes vom ewigen Schnee zu dem Wanderer sich neigen, der auf hohen Bergesgipfeln immer weiter in die Grossartigkeit der Alpenwelt einzudringen bestrebt ist. Nach rhythmisch-deklamatorischer Seite können viele der steifen Liederfabrikanten lernen, wie man durch Imitationen und selbständige Stimmenführung zu neuen und ungeahnten Effekten gelangen kann. Verlag von G. Ricordi & Cie. in Mailand. Preis 1 Fr. 50 Cent.

Einen sehr edlen Charakter tragen die fünf Nummern aus den Sprüchen des ältern Spervogel (um 1150) für gemischten Chor, komponiert von K. Hirsch, Opus 112. Partitur und Stimmen 3 ℳ. Stimmen à 45 ₰. F. E. C. Leuckart, Leipzig. Die markigen, altertümlichen deutschen Texte sind in ähnlichen, bald rein harmonisch, bald lebhaft imitatorisch gestalteten Tonsätzen zum Ausdruck gebracht und bieten eine dankbare Aufgabe für bessere Chöre.

Geistliche Lieder von J. W. Lyra bearbeitete Karl Weigel für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, Leipzig, Breitkopf und Härtel; 2 ℳ. Die Texte der neun Nummern tragen an manchen Stellen einen pietistischen Charakter, ohne jedoch die Gefühle oder den Glauben der Katholiken zu verletzen. Lyra (geb. 23. März 1822 zu Osnabrück, † 30. Dez. 1882 Geheden), hat in seiner Jugend frische, volkstümliche Lieder geschaffen („Der Mai ist gekommen", „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" u. a.); die ausgewählten geistlichen Lieder stammen aus der Zeit von 1861—1879. M. Herold in Schwabach schrieb ein biographisches Vorwort, die musikalische Begleitung ist von C. Weigel fliessend und die reizenden Melodien geistvoll illustrierend ausgeführt.

Das „Liederheft", 1869 zum erstenmale herausgegeben von Dr. Beck und Stürmer edierte in 10. Stereotypauflage P. J. Tonger in Köln, Preis 1 ℳ 80 ₰, geb. 2 ℳ 25 ₰. Es enthält 175 kirchliche und weltliche Gesänge für katholische Männerchöre und ist vollkommen frei von erotischen Texten und Liedern, die Wohlanstand und gute Sitte verletzen könnten. Wenn auch zunächst für katholische Gesellenvereine bestimmt, so werden auch tüchtigere und besser geschulte Männerchöre reiches Material an altbekannten, lieben Liedern vorfinden. Die Verlagshandlung kündigt in der 10. Auflage (1894) die Absicht an, das Liederheft vollständig umarbeiten zu lassen und bittet die Dirigenten, ihre diesbezüglichen Wünsche mitteilen zu wollen. Referent hat besonders den Wunsch, dass die Abteilung „kirchliche Gesänge" ganz wegfalle. Die lateinischen, liturgischen Texte *O salutaris hostia, Veni Creator, Tantum ergo* u. s. w. passen schlecht zu dem Mozartschen Pater Peter Pomp, den „Riesengletschern" oder den 46 Volksliedern der Sammlung. Man wähle also eine Abteilung „religiöse", nicht in der Kirche vorzutragende Lieder, eine 2. für „Volkslieder", eine 3. von Quartetten feierlichen, lyrischen oder romantischen Charakters und eine 4. mit heiteren und scherzhaften Gesängen. Aus einer so radikalen Umgestaltung wird aber wahrscheinlich — und das ist wohl am besten — eine neue Sammlung entstehen.

Ein geistliches Lied „Herr, bleib' bei uns" komponierte Bernh. Vogel für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und für gemischten Chor, (Leipzig, K. Stelzer) als op. 62a (1 ℳ) und 62b, (Partitur 60 ₰, Stimmen à 15 ₰). Ausdrucksvolle Textesdeklamation und edle Melodie, beziehungsweise wohlklingende Begleitung und gute Behandlung der Singstimmen sind an der — übrigens viel zu teueren — Komposition lobend zu erwähnen. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
**Nebst Anzeigeblatt Nr. 14.**
**Die nächste Nummer erscheint am 1. September.**

Digitized by Google

**Doppelnummer.**

1896. **Regensburg, am 1. u. 15. September 1896.** Nro. 17 & 18.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Mozart's Messe in C-dur Nr. 15. (Aus Witt's litterar. Nachlass.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Kirchenmusikreform zu München im 16. Jahrhundert. — Der Organistenverein. — Im Lesezimmer: „Das deutsche Kirchenlied". — Neuerschienene Kirchenkompositionen: 16 Messen von Beltjens, Diebold, Hämel, Hönig (2), Maupai, Perosi, Piel (2), Polleri, Schiffels, Joh. Schweitzer, Sephner (2), Wiltberger Aug., Zoller. Kirchenmusikal. Aufführungen und Berichte aus: Düsseldorf, Freiburg i. Br., Füssen, Guadalupe, Leitmeritz, Massweiler, Turin, Waldsassen, Kelheim-Weltenburg, Wien.

## Mozart's Messe in C-dur Nr. 15.

Das Aufräumen der Briefschaften und Notizen, sowie das Durchstöbern der Redaktionsmappen bildet einen Teil der Ferienarbeiten. Bei dieser Gelegenheit fand sich ein Manuskript des † Generalpräses Dr. Fr. X. Witt vor, das bei Übernahme der *Mus. s.* im Jahre 1889 (Witt † 2. Dez. 1888) in den Besitz des gegenwärtigen Redakteurs gekommen ist, und als Fortsetzung der „Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchenkompositionen" bestimmt war. Bekanntlich hat Dr. Witt viele Jahre hindurch diese interessanten Zusammenstellungen, mit Randglossen versehen, in seinen Blättern, besonders in *Mus. s.*, veröffentlicht. Im Jahrgang 1888 findet sich das 26. Tonbild „aus einer Messe von Ett" S. 62, 75, 90 und 105. Vielleicht wäre das folgende als 27. im Jahre 1889 erschienen. Witt schreibt:

„Der vollständige Titel lautet: „Missa für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Bass und Orgel". Komponiert im März 1780 in Salzburg. In Köchels Verzeichnis trägt die Messe die Nummer 337. In Breitkopf und Härtels Partitur-Ausgabe ist sie bezeichnet als Nr. 15 der Serie I. Bei Otto Jahn steht sie als Nr. 16.

Über dieselbe sagt Otto Jahn, der Biograph Mozart's:

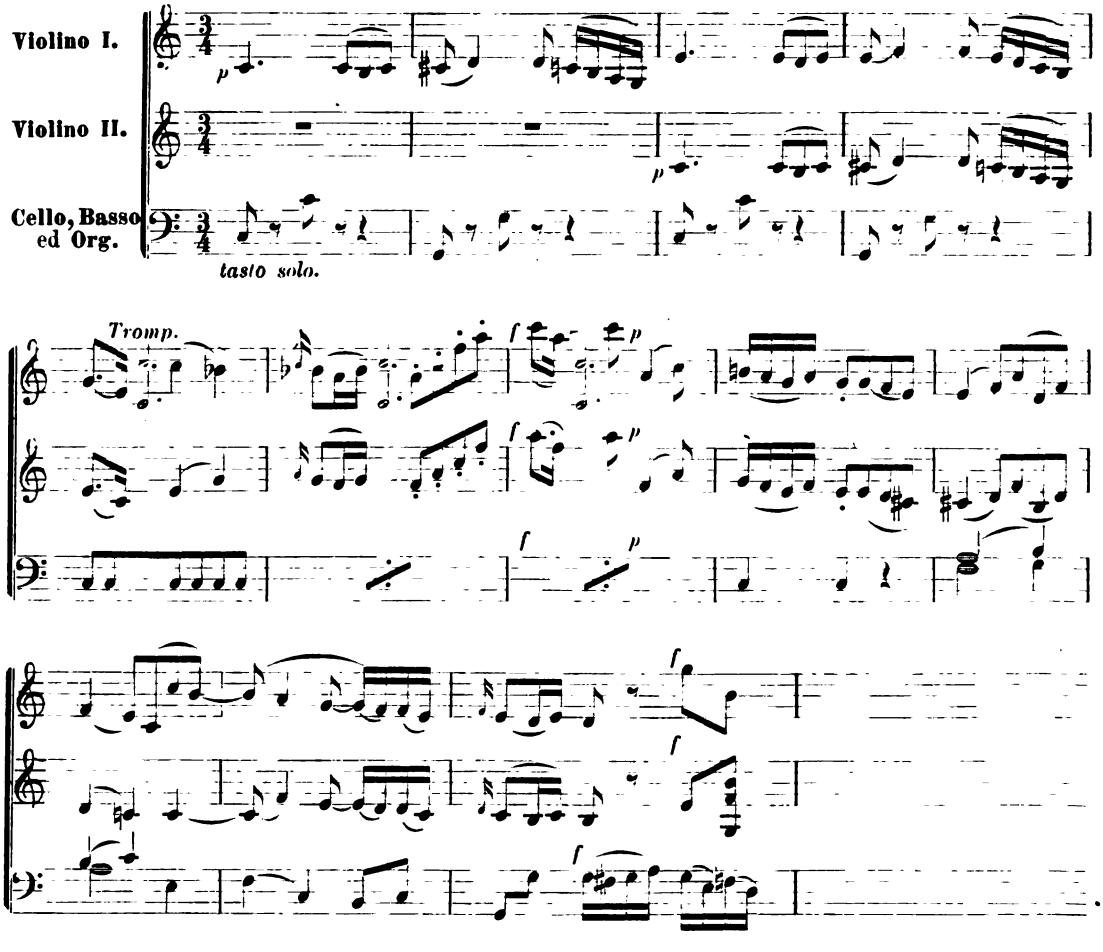
„Von grösseren Kirchenkompositionen fallen in diese Jahre zwei Messen in C-Dur, von denen die erstere, wohl eines der bekanntesten Werke Mozart's in diesem Fach, das Datum des 23. März 1779 trägt, die zweite im März 1780 komponiert ist.[1]) Sie sind ganz nach dem vorschriftsmässigen Zuschnitt, nicht zu lang, nicht zu ernst, ohne doch auffällig leicht zu werden, in keiner Hinsicht schwer und bedeutend, vielmehr durchaus bequem, und schliessen sich ihrem Gehalt und der technischen Behandung nach ganz den früheren, bereits näher charakterisierten an. Die leichte Erfindung, die nie verlegen ist etwas Angemessenes zu sagen, das Organisationstalent, welches immer ein wohl zusammenhängendes, klar übersichtliches Ganze herstellt, die Sicherheit der Technik, welche das Interesse am Einzelnen zu unterhalten weiss, vor allem die unerschöpfliche Gabe des Wohllauts und Ebenmasses verleugnen sich auch hier nicht und sind Ursache, dass auch unter so beschränkenden Verhältnissen doch noch etwas Ganzes und Gesundes

[1]) Vom *Credo* ist bis zum *et in spiritum* eine später zurückgelegte Komposition dabei, in $^3/_4$, mit der bedenklichen für sich selbst sprechenden Überschrift *Tempo di ciacconna.*

Digitized by Google

zu Stande kommt. Allein nirgends erkennt man mehr, wie die Fessel des äusseren Gebotes den Aufschwung der inneren Kraft hemmt, und die Regungen des eigentümlichen Gefühls treten hier fast noch weniger hervor, als in früheren Werken der Art. Mozart zeigt sich wie in der Hofuniform, in der er zwar auch mit Anstand sich zu bewegen versteht, die aber den eigentlichen Menschen mehr verkleidet als bekleidet. Recht auffällig kommt dieser Einfluss des Konventionellen in der Instrumentation zum Vorschein, die sich im Ganzen wenig von der früher üblichen unterscheidet: es durfte eben nicht viel anders klingen. Mitunter zeichnen sich einzelne Sätze auch in dieser Hinsicht aus, z. B. das *Et incarnatus* und *Crucifixus* der ersteren Messe durch eine ausdrucksvolle Geigenfigur, in der zweiten das *Crucifixus* und *Resurrexit* durch die Behandlung der Blasinstrumente, das *Agnus Dei* durch die mit einem Solosopran konzertierenden Orgel, Oboe und Fagott, welche an Mannheim erinnern. Allein dies sind Einzelnheiten, im Ganzen ist die Klangfarbe des Orchesters die alte, die rauschenden Violinfiguren herrschen vor, die Posaunen blasen im *Forte* regelmässig mit den Singstimmen u. ähnl. Auch in anderer Beziehung fehlt es natürlich nicht an eigentümlichen Wendungen, selbst nicht an überraschend schönen Stellen, wohin z. B. der ungemein schön verklingende Schluss der zweiten Messe gehört, in welcher das *Benedictus* sogar gegen die Gewohnheit ein ernster Chorsatz in streng kontrapunktischer Form ist. Indessen sind auch dies nur einzelne Spuren eines hohen Genius, die um so lebhafter bedauern lassen, dass nicht das Ganze von gleichem Geist eingegeben und beseelt ist."

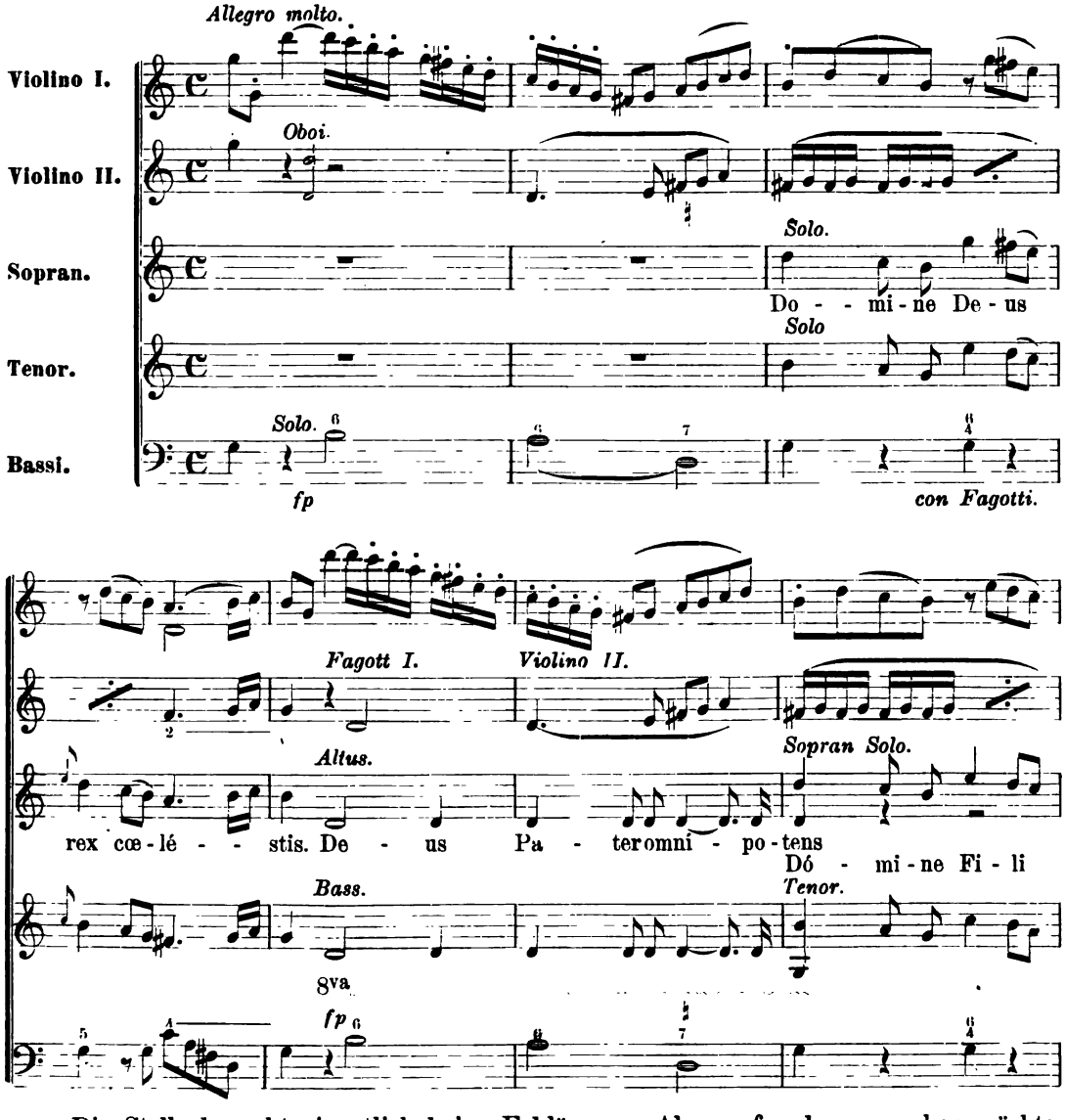
Wir geben vor allem die ganze Einleitung des Kyrie.




Digitized by Google

Die Fagotte blasen ununterbrochen (mit Ausnahme von 4 Noten, die im 9. und 10. Takte angegeben sind) den Bass mit. Die Trompeten halten vom Takt 5 an c aus, wie in kleinen Noten angegeben ist, wozu die Pauken das erste Viertel anschlagen. Im 8. bis 16. Takte blasen die Oboen die Melodie der I. und II. Violine um die Oktave höher. Damit haben die Leser die ganze Partitur. Was sagen sie dazu? Tief und ausdrucksvoll ist die Stelle gewiss nicht. Nun wird das Ganze wiederholt, wobei die Singstimmen die Führung übernehmen. Das ganze Kyrie erhebt sich nicht über das Niveau dieser Einleitung, obwohl manche hübsche Abweichungen, Trugschlüsse vorkommen.

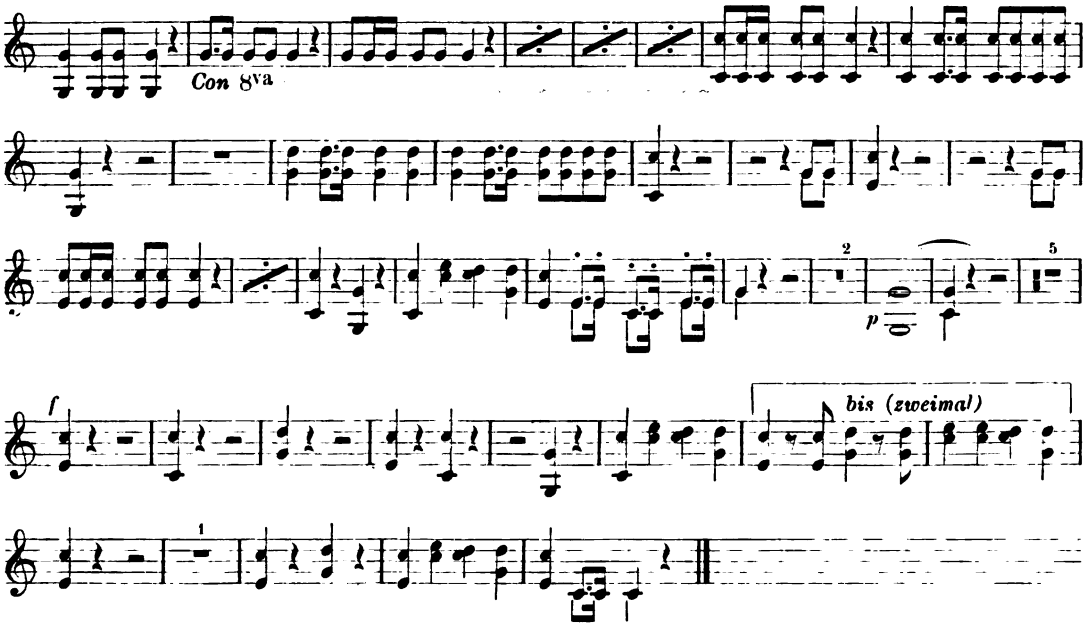
Das Gloria beginnt rauschend, bewegt, aber ohne hervorragende Momente. Erst bei *Domine Deus* wird das Stück charakteristischer, aber leider nicht kirchlicher. Wir geben einige Takte:




Die Stelle braucht eigentlich keine Erklärung. Aber aufmerksam machen möchte ich doch, dass die langfortgesetzten Dezimen-Gänge des Soprans und Tenors etwas Verzopftes, um nicht zu sagen, Triviales haben. Das Unisono des Altes und Basses klingt

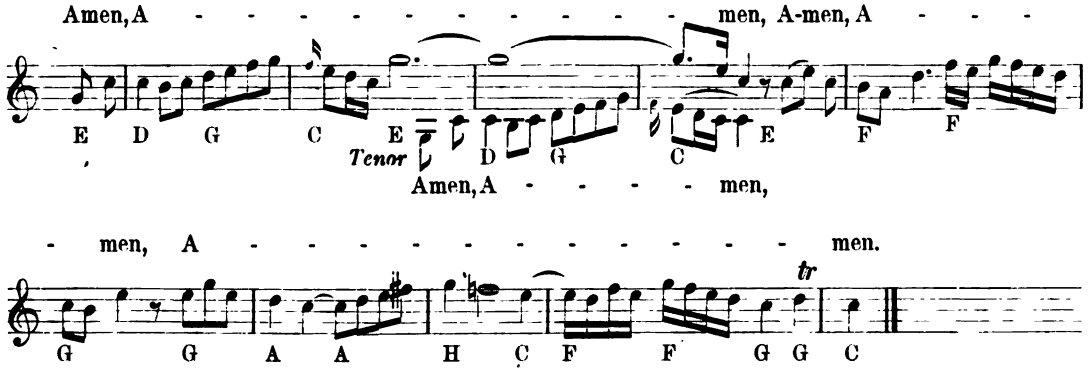
Digitized by Google

freilich ernsthafter dazwischen; es wiederholt sich auf der Note e *(Jesu Christe)* und c *(filius Patris)*. Die hier abgedruckte Stelle wiederholt sich nämlich fast wörtlich in A-Moll und F-Dur. Das Ganze ist die hervorragendste Stelle des ganzen Stückes. Von *„Quoniam"* an arbeiten Trompeten und Pauken *in continuo* in folgender Fanfaren-Weise:



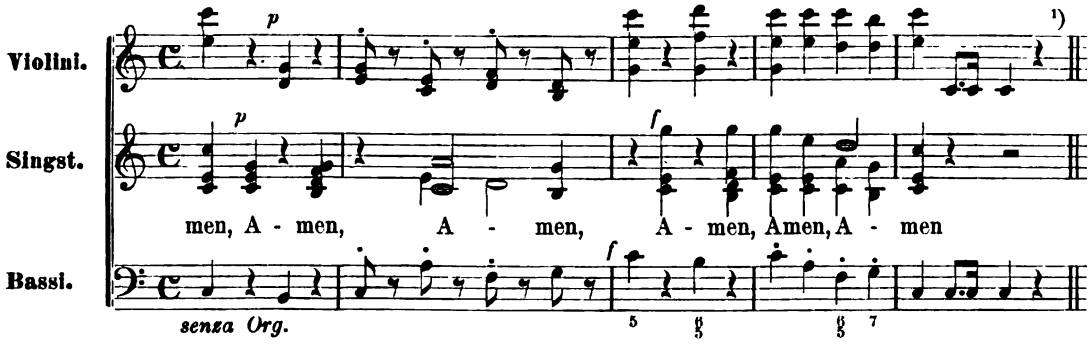

Die Statuten des Cäcilienvereins verwerfen diese Behandlung der Trompeten; in der Geschäftsordnung bei Herstellung des Vereinskataloges heisst es, dass alle Werke aus demselben auszuschliessen sind, „in denen Trompeten und Hörner in Fanfarenart behandelt sind". Diese Instrumente sollen Melodien bringen, den Gesang begleiten, aber nicht an weltliche Vorgänge durch ihre Behandlung erinnern. Die Messe könnte also schon desshalb nicht in den Katalog aufgenommen werden. Aber sie entspricht auch in einem anderen Punkte der gedachten Geschäftsordnung nicht. Denn diese schliesst auch aus: „Kompositionen, welche ausgedehnte Vokal- oder Instrumentalsoli, Arien mit Rouladen, Trillern, konzertierende Duo's enthalten." Das ist (wie ich schon hier — also im Voraus bemerke) beim *Agnus Dei* in flagrantester Weise der Fall. Nach dieser Zwischenbemerkung kehren wir zum *Gloria* der Messe zurück.

Das *„Amen"* ist sehr ausgedehnt. Wir heben folgendes Solo des Sopran daraus hervor:



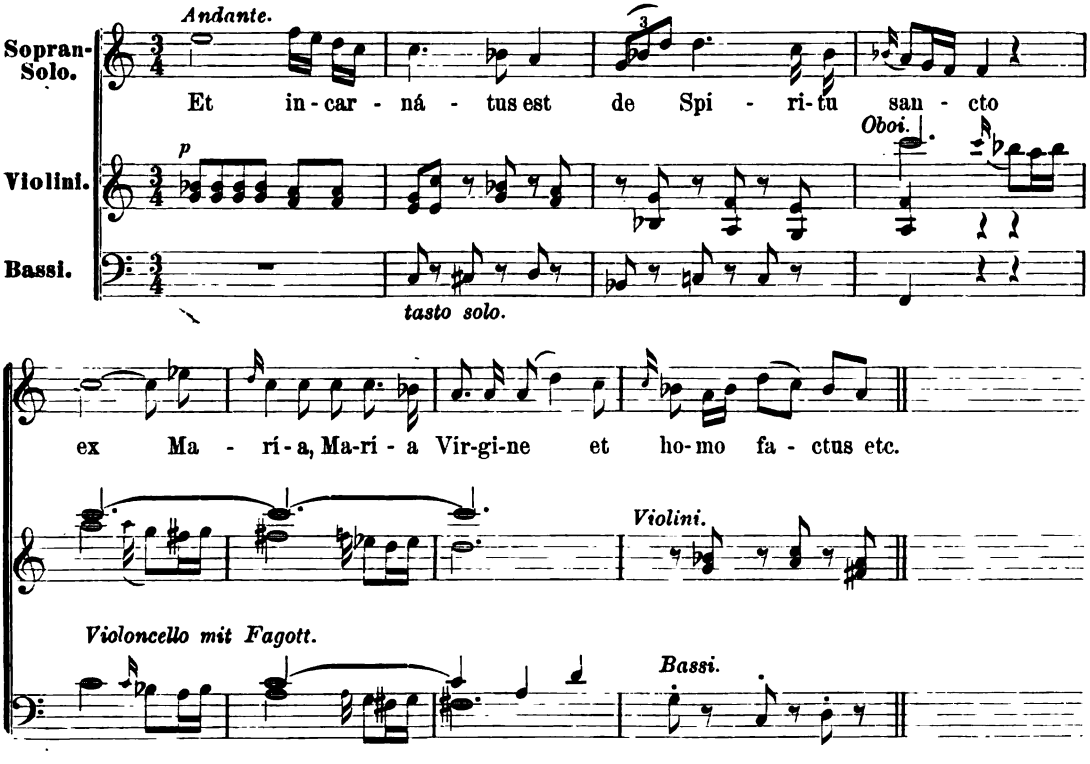

Digitized by Google

Die Buchstaben bedeuten den Bass mit Orgel. Der Schluss ist zu charakteristisch, als dass wir nicht die letzten 5 Takte ganz geben sollten.




Der erste Satz des *Credo* ist ein rauschender *Forte*-Satz ohne eine einzige Unterbrechung, ein Chorsatz mit stetem Getöse der Trompeten, Pauken, Violinfiguren; kurz alles arbeitet aus Leibeskräften, um wohlklingenden Lärm zu machen. Sieht man davon ab, so zeigen sich wenige (unkirchliche) Ausschreitungen. Im Ganzen herrscht eine vollständig einheitliche Stimmung.

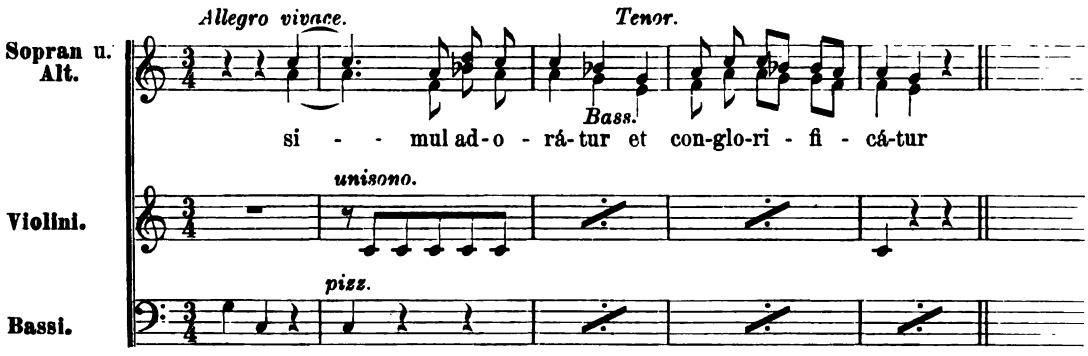
Das „*Et incarnatus*“ geben wir wegen seiner Kürze ganz.




Auch das folgende *Crucifixus* ist bedeutsam; ich halte es für kirchlich, wenn uns auch die Terzengänge der Oboen am Ende (p. 18 der Partitur letzte 2 Takte) etwas „italienisch“ verbraucht vorkommen. Derlei nach unserm jetzigen Geschmack fast läppisch erscheinende Kadenzen und Terzengänge finden sich in Mozart's Messen nicht selten. Geben wir noch ein Beispiel.

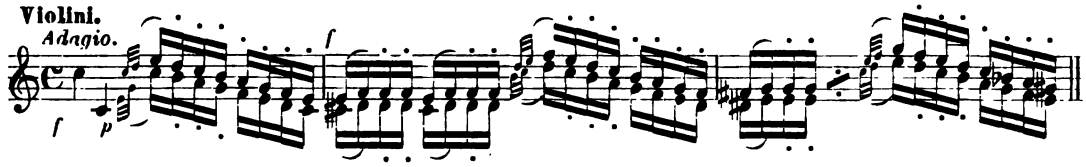
1) Man denke sich noch die Trompeten (wie sie oben abgedruckt sind) mit Pauken hinzu!!

Digitized by Google

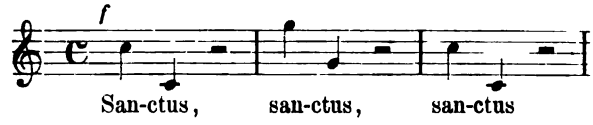



Mit dem Sopran und Alt gehen die 2 Fagotte um die Oktave tiefer, und mit dem Tenor und Bass die 2 Oboen um 2 Oktaven höher. Damit ist die Part. vollständig gegeben. Das *Et resurrexit* wiederholt mit Ausnahme der Solo-Stellen bei „*Et in Spiritum*“ im grossen Ganzen den ersten Satz des *Credo*.

Ein recht schlimmes Ding ist das *Sanctus*.

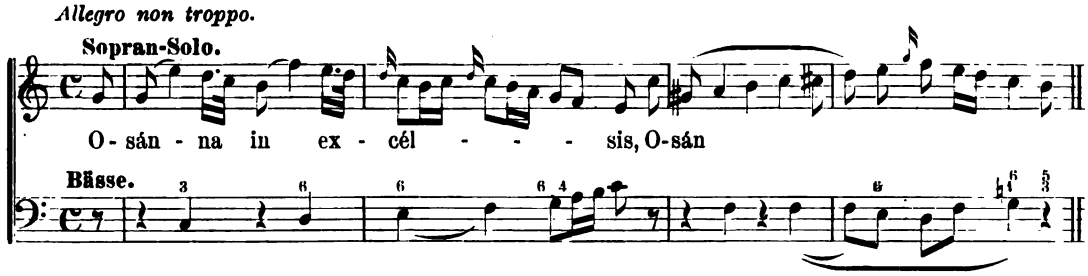



Alle Singstimmen und Instrumente haben dazu *unisono:*



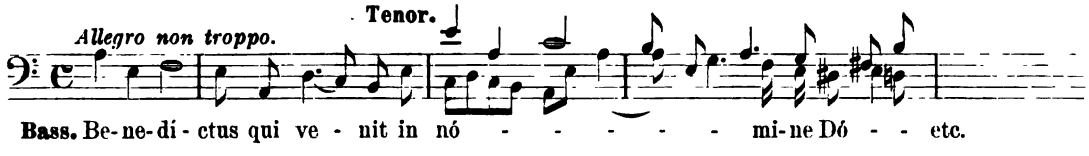

Der Geist des Ganzen ist damit charakterisiert.

Das *Osanna* schlägt einen sehr heiteren Ton an.




Die ersten 2 Takte werden nun vom Chore wiederholt. Das Ganze ist kreuzlustig! Eine Generalpause im sechstletzten Takte ist besonders zu beachten und erregt wohl von selbst die Aufmerksamkeit der Hörenden. —

Das *Benedictus* ist eine streng durchgeführte Fuge über folgendes Thema:




Da das darauffolgende *Osanna* das gleiche ist mit dem nach dem *Sanctus*, so stehen *Benedictus* und *Osanna* im schärfsten Gegensatz zu einander, wie bitterer Ernst und ausgelassene Fröhlichkeit.

Digitized by Google

Das *Agnus Dei* ist für Solosopran, und für 3 Solo-Instrumente: Oboe, Fagott und Orgel, die miteinander konzertieren, wie in Konzertsätzen (Serenaden, Rondo) von Mozart, während Kontrabass und 2 Violinen begleiten; ein durch und durch unkirchliches, aber wohlklingendes Stück. In den letzten 5 Takten fällt der Chor ein und leitet zum *Dona nobis (Allegro assai)* hinüber, das ausgelassen-lustig erklingt und bei dem Satze in As-Dur fast zum nackten Walzer wird. Das ganze *Dona* ist eine schmähliche Verirrung Mozart's resp. des damaligen Zeitgeistes, dem Mozart sich fügte. Es kann keine grösseren Gegensätze geben, als dieses *Dona nobis* gegen das *Benedictus;* letzteres ohne alles freundliche und zarte, nur hart und schulgemäss, ersteres das reinste „Dideldumdei", wenn auch richtig und trefflich gesetzt. Das *„Agnus Dei"* mit dem *„dona nobis"* ist in der Liturgie ein Vorbereitungsgebet auf die hl. Kommunion, auf die innigste Verbindung mit dem Gottmenschen, die gedacht werden kann. In dieser Messe Mozart's aber herrscht beim *dona nobis* die Ausgelassenheit des Wirtshauses. Weg damit aus den katholischen Kirchen; es ist der schärfste Gegensatz gegen den Vorgang am Altare!

Mozart behandelt in dieser Messe (wie auch sonst vielfach) die 3 Posaunen nicht selbständig. Sie gehen mit dem Alte, Tenore und Basse im Einklang. Sie sind in der Partitur also nicht einmal extra abgedruckt, sondern es ist immer nur bei den betr. Singstimmen angegeben *„senza Tromb."* oder *„Tromb."*. Bei allen *forte*-Stellen gehen die Posaunen, bei den *piano*-Stellen schweigen sie. Ähnlich ist es bei den Fagotten, die nur an verhältnissmässig wenigen Stellen vom Kontrabass abweichen. Die beiden Violinen gehen oft im Einklang. Oboe und Trompeten (abgesehen von den Fanfaren) sind selbständig und schön behandelt. Zu einer gelungenen Aufführung gehört ausser guten Sängern, Geigern und Bläsern noch ein ausgezeichneter Organist, nicht bloss zum Solo im *Agnus Dei,* in welchem die Orgel nach Art des Pianoforte behandelt ist, sondern auch beim Spielen des durchweg bezifferten Basses (vgl. meinen Artikel im K.-Musik. Jahrbuch pro 1889). Da wir nur einzelne Bruchstücke der Messe zur Aufführung empfehlen können, so müssen wir die ganze Messe ablehnen, weil kaum die Hälfte der Heiligkeit des Hauses Gottes entspricht. Sie wird wohl auch nur selten aufgeführt werden. Den liturgisch Gebildeten ist sie zu frivol, den Frivolen zu wenig wertvoll."

Aus dem Zitate Witt's auf das Jahrbuch 1889 geht deutlich hervor, dass der † Generalpräses gesonnen war, den hier abgedruckten Artikel im Jahre 1889 veröffentlichen zu wollen. Die Red. der *Mus. s.* glaubt bei dieser Gelegenheit auch auf den im kirchenmusikal. Jahrbuch 1887, S. 45—62 von ihr verfassten Artikel über „Mozart als Kirchenkomponist" hinweisen zu sollen.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Liturg. und kirchenm. Reform zu München im 16. Jahrh.

In dem Artikel über *Tomas Luis de Victoria* (kirchenmusik. Jahrbuch 1896 S. 76.) teilte die Redaktion in einer Anmerkung mit, dass in dem Werke des Kardinals Andreas Steinhuber über die Geschichte des *Collegium Germanicum Ungaricum* in Rom sehr interessante Schilderungen über die durch Jesuitenzöglinge in Deutschland durchgeführten Reformen im wissenschaftlichen und religiös-kirchlichen Leben des 16. und 17. Jahrh. enthalten seien. Für dieses Mal soll aus dem genannten Buche (Herder in Freiburg I. Bd. S. 274) der Bericht über die Reform abgedruckt werden, welche der vom Herzog Wilhelm V. berufene Reformator Dr. Tummler für Einführung des römischen Ritus und für die Reform der Kirchen-Musik an der bayerischen Hofkapelle veranlasste. S. Eminenz erzählt a. a. O.:

„Noch wohlwollender als Herzog Albert V. erwies sich dem Kollegium der fromme Herzog Wilhelm. Eine seiner ersten Sorgen nach seiner Thronbesteigung war es, den Gottesdienst an seiner Hofkirche zu reformieren. Da das Germanicum durch die Herrlichkeit und Würde, mit welcher die gottesdienstlichen Funktionen in demselben gefeiert wurden, und durch seine echt kirchliche Musik bereits weithin bekannt und selbst in Rom ein Gegenstand der Bewunderung geworden war, so suchte der Herzog dort den Mann, der seine Absichten auszuführen im stande wäre. P. Lauretano schlug dem Fürsten einen jungen Kölner, Dr. Walram Tummler, vor, der eben seine Studien vollendet hatte. Tummler erschien in München im Oktober 1581, musste aber einen ganzen Monat in der Herberge liegen und auf Audienz warten. Der künftige Reformator war gar manchen schon verhasst, ehe er sich noch zeigte, und insbesondere erwarteten Hofkapläne und Hofsänger den „Römer"

Digitized by Google

voll Ärger. Erst als Tummler drohte, wieder abzureisen, öffneten sich ihm die Thüren. Der Herzog empfing ihn freundlich, hörte mit regem Interesse seine Vorschläge an und verlieh ihm Rang und Gehalt eines herzoglichen Rates mit dem Titel Zeremonienmeister.

Es sah in München in Bezug auf Chor- und Gottesdienst übel aus. Die Hofkapläne wussten nur eine einzige Messe zu lesen, der Chorgesang war gänzlich verwahrlost, Paramente und heilige Gefässe in erbärmlichem Zustand, die Hofsänger liessen sich die ärgsten Verstösse gegen die Würde des Gottesdienstes zu schulden kommen. Der Herzog beschloss auf den Vorschlag Tummlers die Einführung des römischen Ritus nicht bloss in seiner Hofkapelle, sondern auch unter Androhung von schweren Strafen in allen Kirchen der Stadt und auf dem Lande. Der Zeremonienmeister musste in Gegenwart des Herzogs, der Herren vom Adel und des ganzen Hofes in einer Anrede die Gründe dieses Befehls auseinandersetzen und männiglich auffordern, das fromme Werk nach Kräften zu fördern.

Tummler begann damit, Kapläne und Sänger in den Zeremonien des römischen Ritus und im Chorgesang zu unterrichten; die Herzogin mit ihren Hofdamen arbeitete unermüdlich an der Anfertigung neuer Alben, Chorhemden, Pallien, Corporale und sonstiger Kirchenwäsche nach römischen Mustern; mehrere Goldschmiede, Tischler und Paramentenschneider waren damit beschäftigt, unter Leitung Tummlers Kelche und andere heilige Gefässe, Paramente und allerlei Kirchengeräte nach römischem Stil herzustellen. Noch fehlte es an einem Pluviale, als am Vorabend vor Weihnachten die erste feierliche Vesper nach römischem Gebrauch stattfinden sollte. Der Herzog liess es aus einer Entfernung von mehreren Stunden in Eile herbeiholen. Als nun am Weihnachtsfeste zum erstenmal der kirchliche Gottesdienst nach römischem Usus gefeiert wurde, war alles und am allermeisten der Herzog darüber ganz entzückt. Längere Zeit hielt er von da an täglich mit Dr. Tummler stundenlange Konferenzen über alles, was zur Vollendung des Werkes nötig schien. In des Fürsten Auftrag schickte Tummler einen eigenen Boten nach Rom, um von Lauretano die nötigen Bücher, Musikalien und Hilfsmittel für den gregorianischen Gesang nach dem Muster von S. Apollinare, Paramente, Altartücher, Leuchter nach dem Stil der päpstlichen Kapelle und dergleichen zu erbitten und auf dem Rücken mehrerer Maulesel nach München zu bringen.

Es nimmt nicht Wunder, dass die Reform, welche vielen als eine lästige Neuerung erschien, dem Zeremonienmeister mancherlei Verdriesslichkeit und Unannehmlichkeit einbrachte. Da man dem Herzog nicht zu widerstreben wagte, so kehrte sich der Ärger gegen Tummler, dem man den Eifer des Fürsten in die Schuhe schob. Insbesondere zeigten sich die Hofmusiker, an ihrer Spitze der berühmte Maestro Orlando de Lasso, störrig. Es war ihnen höchst unbequem, dass der Herzog jetzt manche Anforderung an sie stellte, die sie früher nicht gekannt hatten; aber vollends lief der Ingrimm über, als der Fürst ihnen den Befehl zugehen liess, bei Prozessionen nicht ferner mehr in weltlicher Tracht, den Degen an der Seite, sondern in langem Talar und Chorrock zu erscheinen. Aber lieb oder leid, sie mussten sich fügen. Besonders feierlich sollten nach Tummlers Angabe die Zeremonien der Charwoche begangen werden. Der Herzog liess ein sogenanntes Heiliges Grab errichten und schon vorher die Kunde davon in die Stadt ausgehen, um die Andächtigen zum Besuche desselben anzulocken. Allein nur wenige folgten der stillschweigenden Einladung. Da erschien der Herzog selbst in voller Rüstung, mit ihm sein Bruder Herzog Ferdinand; beide verharrten drei Stunden lang vor dem Grabe des Heilandes im Gebet. Ihnen folgten die Schwestern der Herzoge, diesen die Söhne Wilhelms, Max und Philipp, jener in ritterlichem, dieser, der bereits zum Bischof von Regensburg gewählt war, in bischöflichem Anzuge, und endlich die Hofherren und der Adel. Solches Beispiel wirkte derart, dass nun auch die Bürgerschaft in Scharen herbeiströmte, um des Herrn Leiden in dankbarer Erinnerung und frommer Andacht zu feiern. Nicht anders that der gottselige Herzog am Fronleichnamsfeste und andern hohen Festen des Kirchenjahres, und unter dem Einfluss des Hofes und Adels wurde nun München bald die fromme Stadt, die es mehr als zwei Jahrhunderte geblieben ist. Tummler, der sich des vollen Vertrauens des Herzogs erfreute, war die Seele aller dieser Reformen auf dem Gebiete der Liturgie und Kirchenmusik und wusste durch seine unermüdliche Thätigkeit dem ganzen Gottesdienste wieder die ihm gebührende Stellung zurückzugeben[1]). Er blieb jedoch nur zwei Jahre in München. Im Jahre 1583 gab ihn auf den Rat des Nuntius Wilhelm V. seinem Bruder Ernst, der gegen den abtrünnigen Gebhardt von Truchsess sich den erzbischöflichen Stuhl von Köln zu erobern auszog, als Geistlichen Rat an die Seite. In Köln leitete Tummler eine Zeitlang fast allein die Geschäfte. Doch war das Leben am Hofe nicht nach seinem Sinn; er erbat sich von Ernst seine Entlassung und zog sich nach Maastricht zurück, wo er ein kärgliches Kanonikat besass. Aber Wilhelm V. wollte nicht ohne einen Germaniker als Zeremonienmeister sein. Noch im selben Jahre 1583 empfahl er dem P. Lauretano einen jungen Kleriker, der bereits einige Zeitlang an seiner Hofkirche gedient hatte, zur Aufnahme ins Kollegium, mit dem Bemerken, er hoffe den Kandidaten nicht so sehr als grossen Theologen zurückzuerhalten, denn als einen Mann, der in den kirchlichen Zeremonien und Riten wohl bewandert sei[2])."

[1]) Fusban l. c. VI, 2. 3.

[2]) Brief vom 14. Oktober 1583.

Digitized by Google

## Der Organistenverein.

Vom Organistenverein, der sich unter dem Präsidium des Herrn Domorganisten Rodenkirchen zu Köln am 12. April 1893 konstituiert hat, wurde bereits in *Mus. s.* 1895 S. 142 und 1896 Nr. 8 gesprochen. Gegenüber der rein akademischen Frage, ob nach kirchlicher Anschauung der Küster den Vorrang vor dem Organisten zu beanspruchen habe, stellte sich die Red. der *Mus. s.* in Erwägung der thatsächlichen Verhältnisse auf Seite der Mitglieder des Organistenvereins und bemerkte S. 85: „Es heisst alle Gerechtigkeit und Billigkeit verletzen, wenn dem Organisten gesagt wird, als Diener des Heiligtums rangiere er nach dem Küster und Choralisten.“ In Nr. 5 des Gregoriusblattes bemerkt Herr Böckeler: „Mit einem solchen Machtspruch versucht der Red. der *Mus. s.* meine Erörterungen über die kirchliche Stellung der Küster und Organisten als unzutreffend hinzustellen. Gewiss durfte man erwarten, dass dieser höchst schwerwiegende und sehr beleidigende Satz mit einem vollgültigen Beweise begleitet und nicht bloss so apodiktisch als Autoritätsdogma hingestellt worden sei; wenigstens hätten meine Gründe geprüft und ihre Unhaltbarkeit nachgewiesen sein sollen.“ Der Unterzeichnete hat bisher auf eine Antwort gegen diesen Vorwurf verzichtet, vorzüglich deshalb, weil Herr Böckeler in genanntem Artikel selbst zugibt, dass es ihm nicht im Entferntesten in den Sinn gekommen sei, die gegenwärtigen Küster über die gegenwärtigen Organisten zu stellen, und dass er gerne zugestehe, dass im allgemeinen die Organisten eine viel höhere Stellung im gesellschaftlichen Leben sich zu wahren gewusst haben, als die Küster. Mit anerkennenswerter Fertigkeit zieht er gegen die Küster los, welche ihre höhere kirchliche Stellung nicht einsehen wollen und schliesst mit Sympathiekundgebungen gegen den Organistenverein und den Worten: „Allzusehr ist das Rechtsgefühl in dieser hochwichtigen Angelegenheit verkümmert, und darf die kirchenmusikalische Presse nicht ruhen, bis dasselbe voll und ganz auf Grundlage der Rechtsordnung der kirchlichen Stände wieder gewonnen ist.“

Herr Böckeler meint auch, der Unterzeichnete würde den Eingangs erwähnten Satz niederzuschreiben nicht gewagt haben, wenn er von seinen Freunden hinsichtlich der Verhandlungen des Organistentages besser unterrichtet worden wäre. Dass der Unterzeichnete gut unterrichtet war, geht aus einer Zuschrift des Vorstandes genannten Organistenvereins hervor, in welcher es wörtlich heisst: „Euer Hochw. hatten die Güte, in Nr. 8 Ihres geschätzten Blattes *Musica sacra* für die von Herrn Ehrenkanonikus Böckeler in Aachen angegriffene Ehre des Organistenstandes in entschiedener Weise einzutreten. Dies gab dem gehorsamst Unterzeichneten in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des allgemeinen Organistenvereins Veranlassung, Ihre Stellungnahme in der bekannten Streitfrage bei einer Vorstandssitzung zur Sprache zu bringen. Sämtliche Vorstandsmitglieder waren über ihren Artikel sehr erfreut, und wurde ich beauftragt, Euer Hochw. den innigsten Dank des Gesamtvorstandes zu übermitteln u. s. w.“ Diesem Briefe lagen auch der Bericht über die erste Generalversammlung des allgemeinen Organistenvereins vom 4. Oktober 1893, sowie über die zweite vom 3. Oktober 1894 bei, ferner die Statuten des allgemeinen Organistenvereins, welche in Anmerkung [1]) 

[1]) **Statuten des allgemeinen Organistenvereins.** § 1. Der Verein bezweckt die gemeinsamen Interessen des Organistenstandes in allen deutschen Diözesen zu vertreten und zu fördern. Derselbe hat seinen Sitz in Köln.

§ 2. Alle an einer katholischen Kirche angestellten Organisten sind zum Beitritt berechtigt; dieser erfolgt nach persönlicher oder schriftlicher Anmeldung bei dem Vorstand.

§ 3. Jedes Mitglied hat im Monat Januar einen Jahresbeitrag von 1 Mark an den Kassierer zu zahlen. Die im Laufe des Jahres hinzutretenden Mitglieder zahlen den vollen Jahresbeitrag.

§ 4. Die Mitgliedschaft erlischt, wenn ein Mitglied a) von seinem Beruf als Organist sich abwendet; b) seinen Beitrag innerhalb eines Jahres, trotz ergangener Aufforderung, nicht zahlt. In allen Ausnahmefällen entscheidet der Vorstand. Mit dem Austritt eines Mitgliedes erlöschen alle Ansprüche an den Verein.

§ 5. Der Vorstand besteht aus dem Präsidenten, dem stellvertretenden Präsidenten, dem Schriftführer, dem Kassierer und wenigstens drei Beisitzern. Die Zahl der Beisitzer kann durch Beschluss der General-Versammlung nach Bedürfnis erhöht werden.

§ 6. Die Mitglieder des Vorstandes werden in der ordentlichen General-Versammlung auf ein Jahr gewählt und bleiben so lange im Amte, bis die nächste General-Versammlung stattfindet. Die Aus-

Digitized by Google

wörtlich abgedruckt sind, und hoffentlich viele Organisten, sie mögen dem Cäcilienverein angehören oder nicht, veranlassen werden, sich eventuell als Mitglieder desselben anzumelden, sowie endlich die Nr. 5 des Vereinsorganes „Der Organist". In letzterem findet sich ein Artikel „Organist und Küster", der dem Unterzeichneten die Arbeit erspart, die von dem Herrn Böckeler geforderte Beweisführung für den Satz, dass es unredlich und unbillig sei, dem Küster eine kirchliche Stellung vor dem Organisten anzuweisen, persönlich anzutreten.[1])

Die Red. der *Mus. s.* entnimmt dem erwähnten Artikel nachfolgende, von einem kanonistisch und theologisch gebildeten Schriftsteller ausgearbeitete Beweisführung gegen den Satz des Herrn Böckeler, „dass die Stellung des Küsters wirklich eine höhere sei, als die des Organisten":

---

scheidenden sind wieder wählbar. Die Wahl geschieht durch Stimmzettel oder Acclamation. Es entscheidet die absolute Mehrheit, bei Stimmengleichheit das Los. In dem Falle des Ablebens eines Vorstandsmitgliedes oder bei dem Rücktritt eines derselben ergänzt sich der Vorstand aus der Zahl der Mitglieder für das laufende Vereinsjahr.

§ 7. Der Präsident oder sein Stellvertreter übernimmt die Vertretung des Vereins nach Aussen hin; er beruft den Vorstand zu den abzuhaltenden Sitzungen, bestimmt die Tagesordnung und leitet die Verhandlungen. Der Schriftführer nimmt über jede Vereins-Versammlung, wie über die Beratungen des Vorstandes ein Protokoll auf und besorgt die nötigen Korrespondenzen. Der Kassierer nimmt den Jahresbeitrag von den Mitgliedern entgegen; er führt ein Kassenbuch über Einnahme und Ausgabe und haftet für die sichere Aufbewahrung der Vereinsgelder. Die Revision der Kasse und der Bücher wird von einer in der ordentlichen General-Versammlung gewählten Revisions-Kommission vorgenommen; sie besteht aus 3 nicht zum Vorstande gehörenden Mitgliedern.

§ 8. Zur Beratung und zur Erledigung der Vereinsangelegenheiten werden Vorstandssitzungen nach Erfordernis abgehalten, jedoch wenigstens 4 innerhalb eines Jahres. Beschlussfähig ist der Vorstand bei Anwesenheit von 5 Mitgliedern.

§ 9. Die ordentliche General-Versammlung wird am ersten Mittwoch des Monates Oktober an dem vom Vorstande bestimmten Orte abgehalten. Zu derselben sind die Mitglieder wenigstens 8 Tage vorher schriftlich einzuladen. In derselben gibt der Vorstand einen Bericht über die Lage und die Thätigkeit des Vereins, sowie über das Kassenwesen im verflossenen Vereinsjahre.

§. 10. In der General-Versammlung können Anträge der Mitglieder nur dann zur Beratung und Abstimmung gebracht werden, wenn sie mindestens 14 Tage vorher dem Vorstande eingesandt worden sind. Zur Kontrolle muss jedes die General-Versammlung besuchende Mitglied seine Mitgliedkarte vorzeigen oder sich sonst legitimieren können.

§ 11. Eine Auflösung des Vereins kann nur stattfinden, wenn eine zu diesem Zwecke berufene General-Versammlung mit drei Viertel Stimmenmehrheit der Anwesenden sie beschliesst. Diese General-Versammlung bestimmt auch endgültig über die Verwendung des Vereinsvermögens.

§ 12. Abänderungen in Bestimmungen der Statuten können nur in einer General-Versammlung mit drei Viertel Mehrheit vorgenommen werden.

Der Vorstand: Domkapellmeister C. Cohen, Hochwürden, Ehren-Präsident. Rodenkirchen, J., Domorganist, Präsident. Hoffzimmer, P., Organist in Mülheim a. Rh., stellv. Präsident. Stauff, P., Organist an St. Ursula, Schriftführer, Köln, Ursulaplatz 8. Knabstern, M., Organist an St. Gereon, Kassierer, Köln, Probsteigasse 42. Gladbach, J., Organist in Nettesheim. Müller, R., Organist an St. Maria im Kapitol, Köln. Pauli, H., Domorganist in Trier. Rübsam, F., Domorganist in Fulda. Schäfer, Jos., Organist an der St. Quirinuskirche in Neuss. Schlitzer, W., Organist in Köln-Deutz.

[1]) Es ist ja sehr bedauerlich, dass der Unterzeichnete, sowohl in der archäologischen Choralfrage, als auch neuerdings in der tief eingreifenden, nicht etwa als blosse Sache der Etikette oder Eitelkeit zu behandelnden Organistenfrage, mit dem Herrn Kollegen in Aachen schon öfters öffentlich in Konflikt gekommen ist, weil er eben die Gegenwart im Auge hat und nicht seiner Autorität, sondern zwingenden Thatsachen, sowie Forderungen und Wünschen der kirchlichen Autorität Rechnung zu tragen sich angewöhnt hat. Man teilte dem Unterzeichneten mit, dass eine Briefkastenkorrespondenz in Nr. 3 des Gregoriusblattes an R. K. in M. auf ihn gemünzt gewesen sei. Er kann es jedoch kaum glauben; denn es wäre feige und unwahr, dem Unterzeichneten vorzuwerfen, was in der erwähnten Korrespondenz steht. Dieselbe lautete nämlich: „Lassen Sie den Mann nur sich weiter „Defendieren"; er redet sich immer mehr in neue Verlegenheiten hinein. Wenn Sie nicht schweigen, werden Sie auch als mit „unkirchlicher Gesinnung" behaftet in den Bann gethan; selbst die Varianten und Druckfehler in den verschiedenen Ausgaben muss schliesslich nach der Ansicht dieses Herrn die *Congregatio rituum* verantworten." Sollte diese Korrespondenz wirklich ein Schlag gegen den Unterzeichneten sein, so kann er versichern, 1) er ist sich nicht bewusst, seine Person „defendiert" zu haben, und hat auch niemals in der Frage der Choralbücher das Gefühl von Verlegenheiten gehabt; 2) er hat noch nie jemanden in den Bann gethan, auch niemandem „unkirchliche Gesinnung" vorgeworfen; 3) der Verleger der römischen Choralbücher wird sicher jedem dankbar sein, der ihn auf Varianten und Druckfehler in den verschiedenen typischen Ausgaben aufmerksam macht, er kann sie jedoch nicht eigenmächtig beseitigen, sondern wird und muss sie der päpstlichen Kommission für die Herausgabe der offiziellen Choralbücher vorlegen.

Digitized by Google

„Herr Böckeler stützt seine Ansicht vor allem auf die Stellung des Küsters in der „Kirche", auf dessen Eigenschaft als „eigentlicher Kirchendiener", auf den Charakter des von ihm verwalteten „Kirchenamtes", kurz auf die Rechtsordnung der kirchlichen Stände". Dieser Betrachtungsweise fehlt jedoch die kirchenrechtliche Unterlage.

Die niederen Kirchendiener gehörten früher zum *Clerus minor,* d. h. sie erhielten — insbesondere die Küster, zuweilen auch die Organisten — die Ostiariatsweihe (vgl. z. B. über die Stellung des *Custos* Richter, Lehrbuch des katholischen und evangelischen Kirchenrechts, 8. Auflage, Leipzig 1886 S. 444 und Hergenröther, Lehrbuch des katholischen Kirchenrechts, Freiburg, 1888, S. 297). Damit hatten dieselben kirchliche Rechte und Pflichten; sie besassen ein *Officium* und genossen ein *Beneficium.* Das Verhältnis dieser Kirchendiener untereinander, welche lediglich Ostiarier waren, hat das kanonische Recht nicht noch besonders normiert, da dasselbe sich durch die Weihe hinreichend bestimmte (vgl. v. Schulte, Lehrbuch des katholischen und evangelischen Kirchenrechts, 4. Auflage, Giessen 1886 S. 518 Anm.). Jedoch wurde es mit der Zeit Brauch, dass Laien die Amtshandlungen dieses *clerus minor* übernahmen. Dies scheint im Anfang des 16. Jahrhunderts allgemein gewesen zu sein, da das *Concilium Tridentinum* in der *Sessio* 23. *de Ref.* cap. 17. die häufigere Anstellung von Geweihten als niedere Kirchendiener eindringlich — jedoch vergeblich — empfahl (vgl. Philipps, Kirchenrecht, Regensburg 1845 I Seite 332[1]). Alsbald kam auch die Tonsur gewohnheitsrechtlich ausser Anwendung, während mancherorts heute noch durch Diözesanvorschrift das Tragen geistlicher Kleidung im Dienste verlangt wird. Jedenfalls aber ist gegenwärtig — in Deutschland wenigstens — kein Küster noch Organist mehr Ostiarier.

Damit ist der Küster aus der Reihe der „eigentlichen" Kirchendiener ausgeschieden. Er gehört ebensowenig wie der Organist zum *Clerus minor* und bekleidet ebensowenig wie dieser ein „Kirchenamt", ein *Officium,* dessen wesentliche Voraussetzung bekanntlich der Besitz einer Weihe ist. Diese kann weder durch „Berufung" noch durch „Eid" ersetzt werden (vgl. auch Entscheidung des vormaligen preussischen kirchlichen Gerichtshofes vom 28. Mai 1881, Zeitschrift für Kirchenrecht Bd. XVII S. 187, wonach schriftliche Vokation und besondere Verpflichtung an und für sich nichts für den Amtscharakter entscheidet). Im Gegensatz zu Friedberg (Lehrbuch des katholischen und evangelischen Kirchenrechts dritte Auflage Leipzig 1889. S. 135 Anm. 57. 2.), welcher die niedrigen kirchlichen Funktionen, trotzdem sie von Laien ausgeübt werden, gleichwohl als Kirchenämter im Rechtssinne bezeichnet, steht die katholische Kirchenrechtswissenschaft auf dem vorhin bezeichneten Standpunkte. In dem Kirchenlexikon von Wetzer und Welte, II. Auflage, heisst es unter „Kirchenamt": „Mit dem Wegfall des Klerikats haben diese Funktionen den Charakter eines Kirchenamts verloren, sie sind lediglich als laikale Funktionen anzusehen, welche allerdings im Dienste der Kirche verrichtet werden." In dem „Staatslexikon der Görresgesellschaft" ist unter „Kirchenamt" folgendes zu lesen: „Sofern untergeordnete Hilfsfunktionen der kirchlichen Verwaltung, welche nicht als eine Ausübung der Kirchengewalt erscheinen, nach der gegenwärtigen Disziplin von Laien besorgt werden, können auch solche Dienstleistungen nicht als *Officia ecclesiastica* angesehen und nach den Grundsätzen, welche im Kirchenrechte für die Behandlung der Kirchenämter entscheidend sind, beurteilt werden. Dies trifft auch für den Fall zu, dass dieselben nach Herkommen und Partikularrecht besonders geordnete und stabile, ihnen nicht willkürlich entziehbare Dienststellungen besitzen."

Aus dem vorstehenden ergibt sich, dass die Ansicht des Herrn Böckeler richtig ist hinsichtlich der geweihten Küster, bezüglich aller übrigen aber als irrig bezeichnet werden muss. Denn wenn man die Stellung des Küsters mit derjenigen des Organisten vergleichen will, so kann dies nicht mehr auf dem Boden der Rangordnung der „kirchlichen Stände" geschehen, welcher dem Organisten und Küster gleichmässig entzogen ist, sondern nur nach allgemeinen, nicht „rein" kirchlichen Gesichtspunkten. Hierbei

[1]) In Wetzer und Welte's Kirchenlexikon, II. Auflage, ist dem cap. 17 sess. 23 ein etwas anderer Inhalt zugeschrieben (vgl. unter „Kirchenamt"). Diese Differenz genauer zu untersuchen, ist hier nicht der Ort, jedoch scheint Philipps Recht zu haben. In der Sache selbst ändert sich dadurch nichts.

Digitized by Google

ist zur Charakterisierung der Küsterstellung nicht eine einzelne, besonders hervorragende Amtshandlung desselben, z. B. der Altardienst herauszugreifen, vielmehr ist diese Stellung, wie jede Stellung überhaupt, nur in der Gesamtheit ihrer Funktionen zu betrachten, wenn anders nicht der jugendliche Mesner „kirchlich" über den Organisten gestellt werden soll. Andererseits kann es nicht als zutreffend bezeichnet werden, wenn Herr Böckeler die Reihenfolge *Custos, Cantor, Organista* damit zu rechtfertigen sucht, dass zur Zelebration einer hl. Messe ein *Custos* erforderlich sei, zur Feier einer *Missa cantata,* ja selbst einer *solemnis* ein *Cantor* genüge und erst zur besondern Erhöhung der Feier ein *Organista* „an die Reihe komme". Eine kanonisch rechtliche Bestimmung oder ein wissenschaftlicher Beleg dafür, dass diese Reihenfolge zugleich auch das Rangverhältnis bezeichnen soll, liegt nämlich nicht vor.

Bestimmt sich danach dasjenige Mass der Wertschätzung, welches dem Organisten und dem Küster, als Trägern „laikaler Funktionen im Dienste der Kirche" in Bezug auf ihre Stellung in der Kirche zukommt, vorzugsweise nach „laikalen" Gesichtspunkten, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass nach Massgabe der vorauszusetzenden Intelligenz, der zur Erlernung der Funktion aufzuwendenden Mittel, in Hinsicht ferner auf die Schwierigkeit der Erhaltung und Weiterbildung gewonnener Fertigkeiten, sowie auf die ganze Art der Ausübung des Amtes dem „gesellschaftlich" höher stehenden Organisten auch eine höhere kirchliche Stellung zuerkannt werden muss.

Es erschien nötig, an diesem Orte die gefährdete Rangstellung zu verteidigen, nicht um Eitelkeit zu erwecken oder zu fördern, sondern weil ein Verein, welcher die ideelle Hebung des Organistenstandes bezweckt, die Pflicht hat, in seinen Mitgliedern das Standesbewusstsein zu regen und zu fördern.

Den rechtlich denkenden Küster aber wird das Vorausgeführte nicht verletzen; er wird seine Stellung schätzen, ebenso wie ihm auch vom Organisten die gebührende Achtung nicht versagt wird. Dagegen erscheint zu einer „edlen Konkurrenz mit dem Küster" nur insofern Raum, als beide Kirchendiener sich befleissigen mögen, ihr besonderes Amt nach besten Kräften zu verwalten.

Mit diesen Erklärungen hofft der Vorstand des Allgemeinen Organistenvereins „das Rechtsgefühl nicht allzusehr verkümmert" zu haben; weiterhin hofft er, dass nunmehr die aufgeworfene Frage erledigt ist; nur ungern und sehr schwer würde er sich zu weiteren Äusserungen zu derselben veranlasst sehen."

Der in vorstehenden Zeilen entwickelten Ansicht wird jeder rechtlich und billig Denkende seinen vollen Beifall geben müssen, besonders wenn er den Anhang zum Bericht über die erste Generalversammlung des allgemeinen Organistenvereins S. 23—30 d durchliest, in welchem aus 184 statistisch angelegten Fragebogen die Ergebnisse zusammengestellt sind a) von Einkünften der Organisten, welche gleichzeitig das Küsteramt bekleiden; b) von Organisten, welche gleichzeitig ein Lehramt bekleiden; c) von Organisten, welche kein Nebenamt bekleiden. Von 30a—30d werden jene Organistenposten aufgezählt, welche aus Stiftungen und sonstigen, regelmässig wiederkehrenden Diensten honoriert werden. Man erschrickt über die Nachricht, dass es z. B. 18 Posten mit 946 Diensten gibt, für welche pro Dienst nichts bezahlt wird, und nur 4 Posten mit 225 Diensten, für welche pro Dienst 1,20 Mk. bis 1,30 Mk. gegeben werden u. s. w. Da die Mitglieder des Organistenvereins bessere Rechtsverhältnisse mit durchaus legalen Mitteln und stets im Einvernehmen und unter bescheidener Verständigung mit den Kirchenvorständen und oberhirtlichen Stellen anstreben, so verdient der genannte Verein die Sympathie und Unterstützung sämtlicher Persönlichkeiten, welche für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik Interesse haben. F. X. H.

## Im Lesezimmer.

### Der deutsche Volksgesang

spukt in neuerer Zeit besonders arg im Frankfurter-Anzeiger für die katholische Geistlichkeit Deutschlands, redig. von L. Abt, Religions- und Oberlehrer in Limburg a/L. Werden die Herren, leider sind es immer Priester, nicht müde, ihre lokalen Gewohnheiten und liebgewonnenen deutschen Kirchengesänge als *non plus ultra* der Beteiligung des Volkes am liturgischen Gottesdienste hinzustellen,

Digitized by Google

und die „Cäcilianer" verantwortlich zu machen, ja zu beschuldigen, „dass sie dem deutschen Volksgesang in der Kirche den Garaus machen möchten," so wollen wir nicht müde werden (s. S. 117 der *M. s.*), auf die kirchlichen Gesetze hinzuweisen, laut welcher der deutsche Volksgesang bei dem vom Priester gesungenen Hochamt, dasselbe mag mit oder ohne Leviten abgehalten werden, prinzipiell verboten ist. Wenn sich in manchen Diözesen die gegenteilige Praxis nicht ohne Ärgernis oder grosse Aufregung des mit den Vorschriften der Kirche nicht bekannt gemachten Volkes abstellen lässt, so werden wir nicht von „unkirchlicher Gesinnung" der betreffenden geistlichen Organe reden, wohl aber *opportune importune*, ob gelegen oder nicht, bitten und mahnen, den deutschen Volksgesang nicht mit den liturgischen Gottesdiensten zu verquicken, sondern ihm jene Stellung bei den gesungenen Volksandachten zu verschaffen, die ihm von der Kirche zugewiesen ist, und für die er sich auch vorzüglich eignet. Dass die Red. des Frankfurter Anzeigers für die kathol. Geistlichkeit Stimmen für und gegen die kirchlichen und im Cäcilienverein anerkannten Grundsätze aufnimmt, hängt vielleicht mit dem Charakter des Blattes, das ja auch in seinen Inseraten — wollen wir sagen — sehr unparteiisch vorgeht, zusammen, und es soll ihr nicht übel genommen werden. So steht in Nr. 14 vom 15. Juli ein sehr vernünftiger und durchaus korrekter Artikel von A. O. Vic. in M. „der deutsche Volksgesang in der Kirche", der mit den Worten schliesst: „Nichts ist einfacher, als dass wir uns so viel wie möglich im Rahmen der kirchlichen Vorschriften bewegen; dann haben wir einen festen Halt nach allen Seiten, dann ist unser Bemühen verdienstlich, und dann sind wir bald — *horribile dictu* leibhaftige Cäcilianer."

In der gleichen Nummer jedoch ereifert sich ein F.— F. A., und will auch „seinen Standpunkt" vertreten. Er führt aus:

„In manchen Gegenden z. B. wurden deutsche Vespern und die Metten für das *Triduum* der Charwoche ebenfalls deutsch gehalten. Da kamen dann da und dort enragierte (das deutsche Wort „rasend, toll geworden" zu gebrauchen, scheint sich der Artikelschreiber doch geschämt zu haben. F. X. H.) sogenannte Cäcilianer und behaupteten hoch und teuer: das dürfe nimmermehr geschehen und sprachen den Bann aus über sog. deutsche Vespern und Metten. Nun aber frage ich: 1) Wann und wo hat die Kirche verboten, dass das Volk die Tagzeiten des Breviers nicht in der Volkssprache beten darf? 2) Wann und wo hat sie geboten, dass das Volk, wenn es in der Kirche die genannten Andachten halten will, dieselben nur in der lateinischen Sprache beten oder singen darf? Wir wissen wohl, was Pflicht des Priesters ist in diesem Betreffe. Wir wissen aber auch, dass das Volk noch nie und nirgends zur lateinischen Recitation des Breviers oder eines Teils desselben verpflichtet wurde. Man verfasst tausende von Gebetbüchern und lässt alle möglichen Gebete das Volk in deutscher Sprache beten: weil es eben erlaubt ist. Soll es denn dem Volke verwehrt sein, einzelne Teile des Breviers, dieses höchsten und besten Gebetbuches der Kirche bezw. einzelne Psalmen und Lesungen der hl. Schrift und der Kirchenväter deutsch zu beten oder gemeinsam zu singen? Das begreife wer will; ich begreife es nicht. Sehr gut aber würde ich es begreifen, wenn gerade das Brevier in der Muttersprache auch für das Volk in der ausgiebigsten Weise zur Verwendung käme. Oder warum sträubt man sich denn dagegen, obwohl 1. kein kirchliches Gesetz dem entgegensteht, 2. anerkanntermassen es das beste und erste Gebetbuch ist. (Wo ist das Subjekt!? F. X. H.) Es wäre sehr zu wünschen, dass in dieser Beziehung nicht noch mehr gefehlt würde, als schon gefehlt worden ist und dass die gemachten Fehler wieder gut gemacht würden, je eher, desto besser."

Ähnlich gibt die Redaktion des Anzeigers einem Herrn B.—, R. N., Pfr., das Wort und setzt bei, (!) „dass die folgenden Bemerkungen recht vernünftig seien". Dieselben lauten aber:

„Bezüglich der in letzter Zeit im „Anzeiger" erörterten Frage über den Cäcilianischen- und Volksgesang glaube ich, dass wie gewöhnlich das Richtige in der goldenen Mitte liegt. Die Heissporne unter den sog. Cäcilianern sind durch missverstandene und aus früheren Zeiten herstammende, dermalen unanwendbare römische Dekrete irregeleitet, und wissen nicht, wie es in jenen Ländern, wo die alten Dekrete *ad amussim observantur*, aussieht. Nachmittägiger Sonntags-Gottesdienst ist dahin — und wenn in Rom und andern grossen Städten nachmittags der Gottesdienst noch besucht wird, so geht man in Oratorien u. s. w., wo Volksandachten — und keine Vesper gehalten werden. Und wollten hohe Herren sogar die sonntäglichen Vespern für uns præceptiv machen. Die *Congr. Conc. Tr.* würde meines Erachtens ein gutes Werk thun, wenn sie die alte Observanz der Sonntagsvesper — für die Pfarrkirche gänzlich aufhöbe, wie es hier *usu et tempore* aufgehoben ist."

Diesem Herrn Confrater möchte die Redaktion der *M. s.* den Rat geben, sich nicht über Dinge zu äussern, die ihn sogar vor den Augen von Laien blosstellen, und keine Forderungen zu machen, die auch von den kirchlichen Vorschriften nicht geboten sind; denn 1. schon die Redewendung „cäcilianischer und Volksgesang" verrät, dass er die goldene Mitte in seinem Leben nicht finden wird, solange er nicht lernt, was die sogenannten „Cäcilianer" anstreben und beweisen. 2) Wie heissen denn die „Heissporne", die durch römische Dekrete aus früheren Zeiten irregeleitet sein sollen? Er meint, es existieren Dekrete aus früheren Zeiten, die dermalen unanwendbar sind. Wie lauten denn dieselben, und warum sind sie unanwendbar? 3) Er behauptet dass die ungenannten „Heissporne" nicht wissen, wie es in jenen Ländern aussieht, wo die alten Dekrete genau beobachtet werden, und meint, dass man in Rom und andern grossen Städten zu Nachmittagsgottesdiensten in Oratorien gehe, wo Volksandachten, aber keine Vespern gehalten werden. Diese Entdeckung kann jedoch „keinen Cäcilianer" überraschen; denn bekanntlich ist es demselben gleichgiltig, ob in den Pfarr- oder Filialkirchen, die nicht, gleich den Kollegiat- und Domkirchen, zur Abhaltung der liturgischen Vesper verpflichtet sind, eine Volksandacht mit deutschen Liedern und Gebeten oder eine liturgische Vesper abgehalten werde, wenn nur in beiden Fällen Auswahl und Vortrag der

Digitized by Google

Gesänge und Psalmen erbaulich und richtig ist. R. N. möge doch die „hohen Herrn" nennen, die eine sonntägige Vesper für die Pfarrkirchen präzeptiv machen wollten! Mit dem Appell an die *Congregatio Conc. Trid.*, die alte Observanz der Sonntagsvespern für die Pfarrkirchen aufzuheben, macht sich der genannte Artikelschreiber geradezu lächerlich, denn a) mit dieser Frage kann sich eventuell die S. R. C. (die Kongregation für die heiligen Riten), nicht aber die *Congr. Conc.* beschäftigen; b) erstere hat sich damit bereits beschäftigt, wie oben erwähnt und in den Zeitschriften des Cäcilienvereins wiederholt dargelegt worden ist.

Eine andere Frage jedoch, welche gegenwärtig in Württemberg (Artikel über lateinische und deutsche Vespern in den Juninummern des „Deutschen Volksblattes") in öffentlichen Blättern und in Konferenzen lebhaft verhandelt wird, ist die, ob es besser sei, statt der lateinischen Vesper deutsche Lieder zu singen, oder deutsche Vespern aus den schönsten Psalmen des ganzen Psalteriums auszuwählen, entweder mit wörtlich übersetzten oder paraphrasierten Psalmen. Da der Unterzeichnete von mehreren Seiten ersucht worden ist, sich über diese Gestaltung des Nachmittagsgottesdienstes zu äussern, so gesteht er offen, dass ihm deutsche Vespern nicht sympathisch sind. Er kann sich nämlich nicht vorstellen, wie man oberhirtlicherseits diese Frage in befriedigender Weise lösen kann; denn darüber besteht kein Zweifel, dass sowohl Übersetzungen als Paraphrasierungen der Psalmen, ja sogar die Melodien für dieselben, von den betreffenden Ordinariaten approbiert sein müssen, geradeso wie die Diözesangesangbücher. Für einen „Altbayern", dessen Eltern und Vorfahren bis zur religiösen Revolution des 16. Jahrhunderts hinauf durch die Fürsorge der bayerischen Herzoge vor dem Überwuchern des deutschen Volksgesanges und dem Eindringen desselben in die Liturgie stets geschützt worden sind, ist die Frage überhaupt wenig verständlich (vgl. *Mus. s.* 1890 S. 120, Anm. 9); bei uns betet man Nachmittags den Rosenkranz, Kreuzweg, Litaneien mit Gebeten u. s. w. und schaltet — das hat der Cäcilienverein eingeführt! — 2 oder 3 deutsche Lieder vom Chore aus ein, oder lässt sie durch die Schulkinder vortragen. Die Erwachsenen beteiligen sich nie oder höchst selten an diesem Volksgesang; denn wenn das altbayrische Kind aus der Werktagsschule entlassen ist, kann es kein Seelsorger und Bezirksamtmann dazu bringen, seinen Mund für deutschen Volksgesang zu öffnen. So ist es nicht nur in Altbayern, sondern auch in Tirol und Deutsch-Österreich. Es ist darum Zeit, wieder an das Wort des genialen Beda Weber (geboren 1798 zu Lienz im Pusterthal, als Theologe gebildet in Brixen und Trient, in den Benediktinerorden eingetreten zu Marienberg, 1825 zum Priester geweiht, 1848 für Meran in die Frankfurter Nationalversammlung gewählt, 1849 Domkapitular der Diözese Limburg und Pfarrer der katholischen Gemeinde zu Frankfurt a. M., wo er am 28. Februar 1858 starb) zu erinnern, das er in seinem Buche „Cartons aus dem deutschen Kirchenleben" niedergelegt hat.

„Die frühzeitig von den Protestanten entlehnte Gewohnheit, bei jedem öffentlichen Gottesdienste fast ohne Unterbrechung zu singen, benachteiligt die religiöse Erbauung des katholischen Volkes auf empfindliche Weise. Bereits hat der ehrwürdige Domkapitular Hirscher, dem man tiefe Kenntnis deutscher Kirchenzustände nicht absprechen kann, gegen dieses ewige Singen, welches keine stille Herzensandacht und Lebensbesserung aufkommen lässt, ernstliche Einrede gethan. Es geschah jedoch zu einer Zeit, wo dergleichen Bemerkungen im politischen Wirrsal märzlicher Parlamentsweisheit wenig Beachtung fanden und jetzt um so mehr vergessen sind, da sie in einer Schrift gemacht wurden, welche der Verfasser selbst als nicht in allen Teilen der katholischen Kirchensatzung gemäss erklärt hat. Wir fühlen uns dringend aufgefordert, auf die tiefsinnige Warnung des greisen Meisters gegen das ununterbrochene Singen beim katholischen Gottesdienste zurückzukommen und sie der Geistlichkeit zur Beherzigung angelegentlichst zu empfehlen. In kleineren Landgemeinden, wo der musikalische Schullehrer die Kinder zum Unterrichte im Kirchengesange in seinen Händen hat, mag bei fortwährender Aufmerksamkeit auf zweckmässige Nachbildung allerdings ein zusammenstimmender andächtiger Kirchengesang möglich werden, ungeachtet ich nach meinen Erfahrungen auch unter solchen Umständen dem ewigen Singen keinen besondern Wohllaut abgemerkt habe. In grösseren Städten aber, wo die kirchliche Gesangsbildung der Jugend mit mancherlei Schwierigkeiten verbunden ist und der Zusammenfluss verschiedenartiger Menschen, ohne vorherigen Einklang durch Gesangproben, wirkt, nimmt die Kirchenmelodie einen solchen Überfluss von Misshelligkeit an, dass ruhige Gemüter in ihrer Andacht schmerzlich gestört und die Würde des Gottesdienstes schwer beeinträchtigt werden. Beim Kirchengesange gilt im Volke als oberster Grundsatz, dass alle ohne Ausnahme berechtiget sind, mitzusingen, mit oder ohne Stimme, Alt und Jung, Mollton (sic) so gut als Falset. Was an eigentlicher Musikkunde, Stimmreinheit und gutem Vortrage fehlt, wird durch Schreien und Brüllen ersetzt. Die Eitelkeit, welche bei jugendlichen Metallstimmen Eifersucht erweckt und die Selbstgefälligkeit nährt, verleitet abgelebte Matronen, ihre schrillen Stimmittel in herzzerreissender Agonie abzuhetzen, und sechzigjährige Männer und Junggesellen die zersprungenen Glockentöne ihrer Brust wie vielstimmiges Tiergeheul vom Taunus her in die christliche Versammlung zu schleudern. Das nennt man bei uns zu Lande: „Gott den Herrn aus allen Kräften loben und preisen," während vielen Gegenwärtigen, welche diese Liederhetze entweder nicht gewohnt, oder zarter organisiert sind, Sehen und Hören vergeht."

„Diese unglückselige Musik ist jedoch beim ununterbrochenen Kirchengesange noch der mindeste Schaden. Das gemeine Volk, welches vorzugsweise daran Teil nimmt, wird bei seiner festeren Leibesbeschaffenheit weniger davon berührt, und wo man nichts anderes gewohnt ist, kann sogar die Katzenmusik das menschliche Ohr einigermassen liebkosen. Die geistigen Nachteile dieser Gesangszustände verdienen weit grössere Beachtung. Der Mensch, welcher beim Gottesdienste ewig singt, lernt nie beten und noch weniger eindringen in unsere Heilsgeheimnisse, was nur dem ruhigen Nachdenken und der stillen Beherzigung möglich ist. Der singende Kirchgänger fährt mit dem

Digitized by Google

Postomnibus, welcher die Passagiere nach seinem Gefallen weiter bringt und dessen Halten und Verweilen nicht in der Willkür der Mitreisenden steht. Diesem Umstande muss es ohne Zweifel zugeschrieben werden, dass viele erwachsene Katholiken Süddeutschlands in der Religion so gedankenlos, im Gewissen so roh, im Leben so verkommen sind. Nur das tiefe Herzensgebet macht den Religionsunterricht fruchtbar, schmeidigt die Begierden zur rechten Mitte und sittigt die leidenschaftliche Kraft des Volkes. Dieses kann im Gesange bisweilen aufflammen und die tiefe Lust des andächtigen Herzens verlauten, aber sein Herd steht in einsamer Stille der Betrachtung, welche, wie Nachttau auf den Blumen der Seele, bald weint vor Freuden, bald jubelt vor Schmerz. Der Knabe, welcher von der Mutter ermahnt wurde, fleissig zu beten, entgegnete mit voller Aufrichtigkeit: „Beten? Singen willst du sagen, bei uns betet man nicht!“ Die Gewohnheit, nicht zu beten, sondern bloss zu singen und zu heulen, ist in unseren Gegenden bei älteren Leuten so eingewurzelt, dass man sie nicht empfindlicher strafen kann, als wenn einmal eine Funktion mit blosser Orgelbegleitung und Priestergesang gehalten wird. „Wenn ich mich nicht ausgeschrieen habe,“ bemerkte Barbara Ruselde, „so ist mein Sonntag rein verloren!“ Dazu kommt, dass viele Menschen kein anderes Erbauungsbuch haben, als ihr Kirchengesangbuch, das auch im besten Falle zur Bildung eines vollkommenen Christen in Andacht und Gottesfurcht selten tauglich ist. Es fehlen darin jene belehrenden Vorträge, welche der gemeine Mann zur Selbstaufklärung nicht entbehren kann, jene Anmerkungen, welche in grösseren Gebetbüchern schwierige Punkte der Religion und Sittenlehre erläutern, jene persönlich tiefeinschneidenden Gebete, welche für den allgemeineren Typus des Gottesdienstes unzweckmässig erscheinen. Der grösste Teil des Inhaltes in unseren Gesangbüchern besteht aus Liedern, deren gebundene, mitunter poetische Ausdrucksweise dem Verständnisse des Volkes ebensowenig günstig ist, als der dogmatischen Bestimmtheit katholischer Lehrsätze. Man kann das Gesangbuch nicht so oft wechseln als ein Gebetbuch, und das ewige Einerlei rechtfertigt den Volkswitz über einen langweiligen Menschen: „So abgegriffen wie ein Gesangbuch!“ Namentlich dienen die Gesangbücher sehr wenig, die schulentwachsene Jugend in der Religion gehörig fortzubilden, weil ihre Lebhaftigkeit das Mannigfaltige liebt und nur das zweckmässig angepasste verdauen kann. Diese kirchliche Gesangslangweile trägt unter anderen wesentlich bei, unsere Gottesdienste in manchen Gegenden so dünn besucht zu machen, besonders von jungen Männern, welche des ewigen Einerlei satt sind.“

„Dieses vorherrschende Singen in protestantischer Art verdrängte die Mannigfaltigkeit der katholischen Kirchenandachten, welche in ihrer Reichhaltigkeit den besten Beweis liefern von der Unerschöpflichkeit unserer kirchlichen Hilfsmittel zur Belebung der Andacht in den Herzen des katholischen Volkes. Das Rosenkranzgebet mit Einlegung der Geheimnisse des Lebens, Leidens und Sterbens Christi ist aus unseren Kirchen fast verdrängt worden, ungeachtet es besonders fürs Volk eine unermessliche Fülle von Trost und Auferbauung in die Seele ausströmt, ungeachtet die grössten Heiligen unserer Kirche an demselben eine lebenslängliche Fundgrube von zarten Gedanken und frommen Gefühlen gefunden haben. Auf gleiche Weise ist durch das **bevorzugte** Kirchengesangswesen das sogenannte Kreuzwegstationsgebet zur Betrachtung des Leidens Christi verloren gegangen, eine der schönsten Erfindungen der italienischen Franziskaner, wo die zweckmässige Abwechselung mit dem Gedankenreichtum wetteifert, welcher darin niedergelegt ist. Mit demselben fiel auch die schöne Einrichtung der Kalvarienberge, deren Aufgabe es ist, die wichtigsten Geheimnisse der Menschenerlösung wahrhaft zu popularisieren, für Jung und Alt ein unschätzbares Mittel geistiger Wiederbelebung und Aufrichtung zum Himmel. Ebenso verschwanden die lateinischen Vespern, welche die Priester allein im Gesang vortrugen und das Volk im stillen aus ihren deutschen Messbüchern nachbetete, im guten Gesangsvortrage der mächtigste Choral, die Herzen zu erschüttern und auszulüften, den man für die kirchliche Erbauung erfinden konnte.“

„So ist es gelungen, den Wald von allen Nachtigallen, Drosseln und Heidelerchen zu säubern, damit der arme, unmusikalische Baumspecht an seinem Holz allein hacken und pfeifen kann. Das ist nicht mehr und nicht weniger als eine unverständige Protestantisierung des katholischen Gottesdienstes, welcher in seiner älteren, wahrhaft priesterlichen Bedeutung hiemit kläglich genug zu Grabe gesungen wird, gewissermassen eine bewusste und unbewusste Einschmuggelung des allgemeinen Priestertums, wo der Celebrant am Altare eben nur einer von den vielen ist, anstatt seiner Weihe gemäss in der Person des göttlichen Heilandes alle zu vertreten beim himmlischen Vater. Diesem gedankenlosen Unwesen, das die meisten katholischen Gottesdienste zu Grunde richtet, ist nicht anders aufzuhelfen, als durch die Beförderung aufrichtiger Rückkehr des Volkes zum Allernotwendigsten, dem stillen Herzensgebete, das nur mässig vom Gesange unterbrochen werden darf, und zum Grundsatze, dass **nur** Diejenigen singen, welche es gelernt haben, allenfalls erlesene Schulkinder, welche sich dazu vorzüglich eignen, denn selbst der Gesang aller Schulkinder artet gern ins Ungeheuerliche aus und führt oft missbräuchlich diesen musikalischen Namen, wo er nicht von sehr verständigen Führern organisiert und geleitet ist.“

Die Stelle ist etwas lang, aber nicht so langweilig als eine deutsche Vesper werden muss, bei welcher 5 Psalmen, oder wie man die Sache einrichten will, von der ganzen Gemeinde musikalisch richtig, textlich deutlich und deklamatorisch schön und erhebend vorgetragen werden sollen. Übrigens meint der Unterzeichnete, man solle entweder die lateinische Vesper, die vom Tage oder eine Votivvesper, wenigstens für die höchsten Festtage mit den ausgewählten Sängern des Musikchores einstudieren und nach entsprechenden Predigten des Kirchenvorstandes zu würdiger Ausführung bringen, oder sich mit den deutschen Kirchenliedern und den approbierten Gebeten u. s. w. begnügen, nicht aber von einer deutschen Vesper reden. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass in den gläubig protestantischen Kreisen, z. B. in der Monatsschrift „Siona“, das Bestreben nach liturgischen Volksandachten in neuerer Zeit, ähnlich wie in England bei den

Digitized by Google

Ritualisten, ausserordentliche Fortschritte macht und viele Anhänger gewinnt; diese eifrigen Männer suchen wieder an die Liturgie der Kirche, also an unsere Liturgie, anzuknüpfen und tragen mit Würde den Vorwurf des „Katholisierens“. Ähnlich werden auch diejenigen, welche nicht nach Privatanschauung und Geschmack vorgehen, sondern den klaren Vorschriften und den schönen Darbietungen der Kirche in Wort und Ton nachzukommen sich bemühen, ohne Erregung den Namen „Cäcilianer“ sich gefallen lassen können, zumal, wenn er von einer Seite ausgeht, die mit der diesbezüglichen Litteratur des Cäcilienvereins nicht bekannt ist, oder dieselbe grundsätzlich ignoriert. Diesen schweren Vorwurf müssen sich die Herren Pfarrer N. K. und Z. L., welche im Anzeiger für die katholische Geistlichkeit Nr. 15 vom 1. August d. J. auf Birnbach's Broschüren und ähnliche Erzeugnisse, ohne jegliche Bemerkung von Seite der Redaktion, sich berufen, gefallen lassen. Was soll man aber sagen, wenn ein „Pfarrer“ (Z. L.) den Satz niederzuschreiben wagt: „In unseren Tagen, da unserem Volke so viele Versucher sich nahen, in einer Zeit, wo das Nationalgefühl im Wachsen begriffen ist, sollte man sich hüten, an dem Bestehenden zu rütteln und den Gläubigen den Gottesdienst zu verleiden unter Berufung auf angebliche rubricistische Vorschriften und höchste Entscheidungen, deren Vorhandensein mindestens zweifelhaft ist.“

Diese Zeilen waren bereits in der Druckerei gesetzt, als die Nr. 8 unseres Vereinsorgans „Fliegende Blätter für kath. K.-M.“ erschien, in welcher der H. H. Generalpräses S. 75 den Artikel des Stuttgarter „Deutschen Volksblattes“ abdruckt, und nachfolgende Bemerkung anschliesst, deren Inhalt sich mit den oben ausgesprochenen Anschauungen vollkommen deckt. Er bemerkt:

„Wir können uns in keiner Weise für deutsche Vespern begeistern; hier zu Lande wären dieselben geradezu unmöglich. An Orten, wo sie früher bestanden, dankt man Gott, dass sie abgeschafft sind, und man begreift jetzt nicht mehr, wie man dazumal daran hat Geschmack finden können. Die Sache ist ausserdem sehr viel schwieriger, als man anzunehmen scheint; man denke nur an die Übersetzung der Psalmen, abgesehen von den musikalisch technischen Schwierigkeiten. Dem Liturgischen würde ohne Frage ein ganz bedeutender Abbruch gethan, die Entfremdung der Gemeinde von dem, was uns die Kirche in scharf abgegrenzter Form und in ihrer Sprache gibt, würde zunehmen, der Subjektivismus auf dem liturgischen Gebiete würde dadurch neue Nahrung erhalten. Wenn auch die Kirche eine deutsche Vesper nicht direkt untersagt hat, so liegt es ganz gewiss nicht in ihrem Wunsche, dass dieselbe neu eingeführt, resp. gepflegt werde. Im Gegenteile muss sie wünschen, dass die liturgische Vesper immer mehr eingeführt und kultiviert werde; wo das vorderhand nicht möglich ist, da pflege man mit doppeltem Eifer für die Nachmittagsandacht das deutsche Kirchenlied.“

Von unserem stets schlagfertigen und kampfbereiten Paul Krutschek in Neisse erhielt die Redaktion der *Mus. s.* eine Zuschrift, der sie folgende Stelle entnimmt:

„Im Frankfurter Anzeiger sind die deutschen Vespern aufs Tapet gebracht worden; es ist staunenswert, welch horrende Unwissenheit sich in den verschiedenen, den deutschen Kirchengesang betreffenden Artikeln des Anzeigers herrscht. Ich habe dem genannten Blatte eine lange Erwiderung geschickt und dabei dem einen Herrn, welcher von dem unwiderlegten Dr. Birnbach spricht, angeboten, mit mir zugleich je 500 ℳ zu deponieren; die Fakultät zu Münster solle entscheiden, ob Dr. Birnbach seinen Beweis geliefert habe.“

Man kann neugierig sein, welche Resultate dieser offene und ehrliche Schritt in der Redaktion des Frankfurter Anzeiger erzielen wird.

Im Schles. Pastoralblatt (s. auch „Flieg. Bl.“ No. 8, S. 80) teilt Krutschek auch den Wortlaut des bereits in *Mus. s.* S. 147 erwähnten römischen Provinzialkonzils vom Jahre 1725 mit. Aus demselben geht hervor, dass, nach der während des unterbrochenen Hochamtes gehaltenen Predigt „Katechismusartikel“ von Priester und Volk im Anschluss an die Predigt in der (italienischen) Muttersprache zu singen, aufgemuntert wurde. Über die in Deutschland schon früher vorkommenden „Katechismuslieder“ s. Dr. W. Bäumker's Werk 3. Bd., speziell das Register S. 344, 2. Spalte, auch 1. u. 2. Bd. an verschiedenen Stellen. F. X. H.

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Die Menge der zu besprechenden Novitäten lässt diesesmal Anordnung nach Gruppen wünschenswert erscheinen, obwohl eine solche am Schlusse des Jahrgangs in den Registern für sämtliche Referate durchgeführt werden wird. Es liegen 16 neue Messkompositionen vor; beginnen wir also mit denselben.

I. Messen. Der tüchtige, fleissige und erfahrene Komponist **Jos. Beltjens** edierte für die schon öfters empfohlene belgische Zeitschrift *Courrier de St. Grégoire* in Lüttich eine als Missa VI a Op. 150 bezeichnete Messe für 3 Männerstimmen mit Orgel zu Ehren des reinsten Herzens Mariä.[1]) Der Cäcilienvereinskatalog weist bisher nur sehr wenige

[1]) *In hon. purissimi Cordis B. M. V.* Part. 2 ℳ; St. à 50 ₰. Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Bei derselben sind unter dem Titel „Repertorium für Kirchenmusik“, Sammlung vorzüglicher kath. Kirchenmusikalien von Komponisten alter und neuer Zeit, die im *Courrier de St. Grégoire* erschienenen Musikbeilagen in sehr bequemer Heftausgabe und deutlichem Stich in Kommission für Deutschland erschienen. Die Messe von Beltjens bildet den Inhalt des 38. Heftes, als 5. Heft der gleichen Sammlung erschien Piels Messe, als 13. op. 46 von Wiltberger August; diese beiden Messen sind unten besprochen.

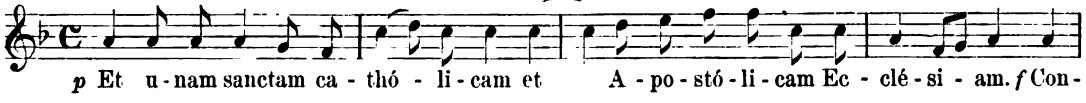
Digitized by Google

Messen für solche Besetzung auf, obwohl viele unserer Chöre mit diesen wenigen Kräften den liturgischen Gottesdienst versehen wollen und müssen. Das Werk von Beltjens verdient die erste Note nach Seite der Melodiebildung, Textesdeklamation, Stimmenführung, selbständigen Orgelbegleitung, Einfachheit und Natürlichkeit der Darstellung, sowie Bequemlichkeit der Ausführung und des Tonumfanges für die einzelnen Stimmen. Vielleicht wird durch diese schöne und erhebende Messe, ähnlich wie bei Schildknechts in gleicher Besetzung erschienenen Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu (op. 5), der Sinn für die ausgezeichneten Eigenschaften des 3 stimmigen Satzes für Männerstimmen mit Orgelbegleitung, welche das düstere dieser Stimmen mischt und durch hellere Farben umrahmt, gehoben, besonders bei jenen Dilettantenchören, welche ihr Heil in der grossen Stimmenanzahl suchen, dabei aber die Komposition regelmässig verderben, während sie bei einfacherer Besetzung nicht nur mit Ehren bestehen, sondern auch mit Nutzen ihre Organe ausbilden und den Vortrag vervollkommnen könnten. Die Messe sei auf das allerwärmste empfohlen.

Eine neue Messe (op. 66) hat **Joh. Diebold** zu Ehren des hl. Johannes des Täufers für gem. Chor komponiert.[1]) Der ungemein thätige Musikdirektor zu Freiburg i. Br. hat in Betreff der Textbehandlung bei Ausarbeitung dieser Messe grosse Fortschritte gemacht. Die Beobachtung gewisser Elementarregeln, die in den besseren Kompositionen der Alten vorgefunden werden und für alle Zeiten Geltung beanspruchen, kann auch einem modernen Werke nur zum allergrössten Vorteil gereichen.[2]) Die Motive sind sehr sangreich, die Imitation ist nirgends zu verwickelt und hält den Fortgang der Deklamation nicht auf; passende Abwechslung zwischen zwei- und dreistimmigem Satz, gute Rhythmisierung, mässige Modulation sind empfehlende Momente für die Aufführung dieser Messe, welche durch wenige vorbereitende Proben ein Repertoirstück guter Kirchenchöre zu werden verdient. Tenor und Sopran werden ziemlich oft ins hohe g geführt; wenn Tenor und Bass um mehr als eine Oktave von einander entfernt sind, ist die Wirkung meistens abgeschwächt. Die mit grossem Fleiss und Schwung ausgearbeitete, liturgisch durchaus richtige Messe sei hiemit aufs beste empfohlen.

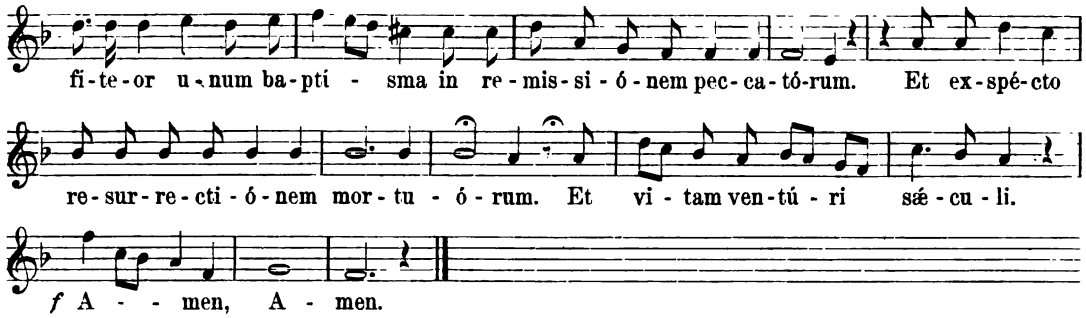
Eine Messe für vierstimmigen Männerchor (Op. 10) komponierte **Adalbert Hämel.**[3]) Das Werk wendet sich nicht an ein grosses, musikalisches Publikum, stellt auch für die Ausführung sehr bescheidene Forderungen an die beiden Tenöre und Bässe, wird aber bei Lehrerversammlungen, bei deren Aufführungen gewöhnlich nicht viele Proben stattfinden können, mit Recht grossen Anklang finden. Die Messe ist sehr kurz behandelt, fast immer in Gleichzeitigkeit den ganzen liturgischen Text umfassend; — im *Credo* wechseln Choralsätze der ersten Melodie des *Ord. Missae* mit 4 stimmigen kadenzenartigen Einschaltungen des Männerchores ab, eine Praxis, welche Referent niemals empfehlen kann. Wenn sich die Komposition an keiner Stelle zu hohem Schwunge erhebt, sondern immer bescheiden bleibt, so erzielt sie auch dadurch eine gute Wirkung.

Zwei leichte lateinische Messen für gem. Chor von **Heinrich Hönig** muss Referent von seinem Standpunkt aus und im Interesse des Fortschritts unserer Kirchenchöre kurzweg ablehnen.[4]) Der Umstand, dass in beiden Messen der liturgische Text vollständig enthalten ist, und dass keine groben Verstösse gegen die Deklamation gefunden werden, kann das Urteil nur in geringem Grade mildern. Zur Rechtfertigung desselben sei aus Op. 45 der Schluss des *Credo* abgedruckt; es genügt die Melodie des Sopran, denn die übrigen Stimmen thun, was die oberste verlangt.

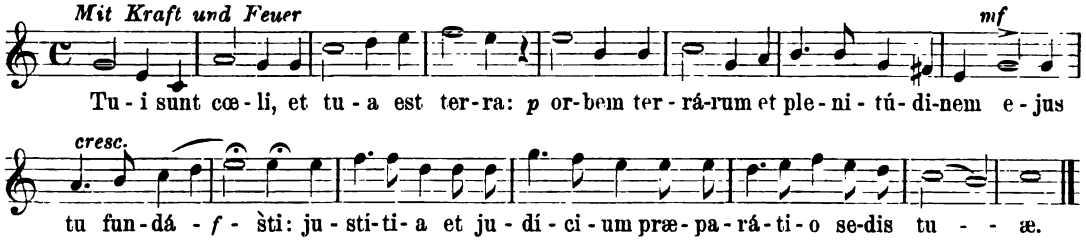



[1]) *M. in hon. S. Joannis Baptistae.* Regensburg; Friedr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰; St. à 10 ₰.
[2]) Ein einziges Mal, im Sopran und Tenor des *Rex coelestis* im Gloria hat sich der Autor vergessen.
[3]) *M. in hon. S. Francisci Xaverii.* H. H. F. X. Scheubeck, Stadtpfarrer zu St. Jakob in Straubing zum 25jährigen Priesterjubiläum gewidmet. Fr. Pustet, Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.
[4]) Op. 45 in F-Dur Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰; Op. 60 ohne Credo in C-Dur; Part. 60 ₰, St. à 10 ₰; beide im Verlag von Martin Cohen in Regensburg.

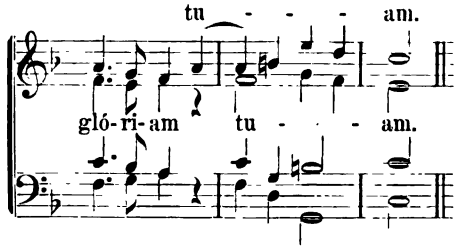
Digitized by Google




Aus Op. 60 aber diene als Beispiel die Melodie des folgenden *Offertoriums*, vor welchem die merkwürdige Anmerkung steht: „Wird die Messe beim Hochamt aufgeführt, so wird das *Credo* choraliter gesungen."




Es schneidet in die Seele und in die Ohren, wenn in unserer Zeit noch Kadenzbildungen für Kirchenkompositionen möglich sind wie folgende in Op. 45, die dort öfters und auch in Op. 60 wiederkehrt, nicht zu reden von den Sentimentalitäten und banalen Modulationen, die wirklich „leicht", ja sehr leicht sind.




Eine in edlem Sinne des Wortes leichte, nach allen Seiten befriedigende und trotz ihrer Einfachheit lebensfrische und schwungvolle Messe komponierte **Karl Maupai,** Lehrer in Rülzheim (Rheinpfalz) zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gem. 4 stimmigen Chor.[1]) Statt des *Credo* ist auf die 3. Melodie vom *Ord. Missae* verwiesen und als Einlage nur *Et incarnatus est* und *Et vitam venturi saeculi,* ähnlich wie bei den 20 Choralcredo von Viadana, für gemischte Stimmen komponiert. Die einzelnen Stimmen bewegen sich, mässig imitierend, in sehr sangbaren und angenehmen Melismen; der vollständige liturgische Text ist innig und ausdrucksvoll musikalisch dargestellt (statt des Unisono *Quoniam tu solus* konnte eine stilreinere Fassung gewählt werden!), auch an kräftiger und wohlklingender Entwicklung und Steigerung fehlt es nicht. Nennenswerte Schwierigkeiten sind nicht vorhanden; die Messe ist auch schwächeren Chören sehr zu empfehlen.

Der Cäcilienvereinskatalog weist bisher nur 2 Messen auf (Mitterer, zu Ehren des heiligsten Namen Jesus, Nr. 654, und Wiltberger Aug. *Jesu bone pastor* Nr. 796), welche ausschliesslich für Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung komponiert sind. Und doch kann es für die Heranbildung jugendlicher Männerstimmen in Seminarien, Gemeinden und Vereinen nichts Nützlicheres und Rationelleres geben, als eine tüchtige, nach Seite der Treffsicherheit, der frei rhythmischen Deklamation, einer fortwährenden Kontrolle gleichmässiger und guter Aussprache und eines packenden Ensemble immer feilende und verbesserende Übung von 2 Stimmen. Dass durch solche methodische Schulung, auch mit geringen Kräften, schöne Wirkung erzielt werden kann, ist dem

[1]) *M. in hon. Ss. Cordis Jesu* ad IV voces inaeq. Op. 11. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

Digitized by Google

Referenten durch viele Zeugnisse und Zuschriften, welche er über den erzieherischen Wert der Bertalotti'schen Solfeggien und der 2 stimmigen Offertorien, die seit Jahren als Beilage zur *Musica sacra* gegeben worden sind, hinreichend bekannt geworden, und er bittet dringend, diesem Zweige der Gesangsmethode zur Heranbildung selbständiger Ober- und Unterstimmen recht viel Sorgfalt zuzuwenden.

Eine äusserst erwünschte, musikalisch wertvolle, technisch geschickte und überdies nicht schwierige Komposition liegt nun in der Messe zu Ehren des hl. Karl vor, welche **Lorenz Perosi,** Kapellmeister zu St. Marco in Venedig, für 2 Stimmen (Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung) komponiert hat.[1]) Es sind jugendliche Stimmen vorausgesetzt, bei der zweiten Stimme dürfen keine schweren Bässe mitwirken, sondern nur wohlklingende Baritone, denn das hohe *es* ist sehr oft verlangt, das *b* der zweiten Linie im Basschlüssel aber nur einigemale. Man lasse sich durch den grossen Allabrevetakt nicht abhalten, ein ziemlich bewegtes Tempo anzuschlagen, auch sehr frei zu deklamieren, bald zu beschleunigen und zu drängen, bald anzuhalten und nachzulassen. In der höchst einfachen Melodie, die sich in den bescheidensten Intervallen bewegt, liegt grosser Wohlklang, inniger Ausdruck; der liturgische Text ist betend gesungen. Das Schwergewicht, besser die Ausfüllung und überraschende Ausstattung der einfachen Cantilenen, liegt in der Orgelbegleitung, für die auch in sehr lobenswerter Weise die Registrierung durch Beisatz von 8′, 4′ und 2′ angegeben ist. Perosi ist Meister der Harmonisierung und weiss Kombinationen zu finden, die anfänglich Bedenken erregen, sich aber ganz legal abwickeln, wohl nicht nach der Harmonielehre von N. oder N., jedoch nach Gesetzen musikalischen Wohlklangs. Ohne grosse Weichheit, bedeutende Mannigfaltigkeit in der Stimmenmischung, ungeahnte Auflösungen, zierliche, chromatische Wendungen in der Harmonie, geht es bei ihm nicht ab; der musikalische Fluss jedoch wird nie unterbrochen. Referent glaubt, die Messe werde nicht nur in Italien, wo die meisten Chöre nur auf Besetzung für 2 oder 3 Männerstimmen mit obligater Orgel angewiesen sind, sondern auch in Deutschland innerhalb und ausserhalb der Grenzen des Cäcilienvereins, besonders aber bei der Jugend, begeisterte Anhänger finden.

Von **P. Piel** liegen 2 Messen vor; die *M. in hon. S. Caeciliae* ist ohne Opusangabe ediert als 5. Heft des Repertorium für K.-M.[2]); sie ist dreistimmig, entweder für Ober- oder für Unterstimmen, mit obligater Orgelbegleitung und zeichnet sich durch ausdrucksvolle Melodiebildung, Textesdeklamation und Stimmenführung aus, stellt weder an die Sänger noch an den Organisten grosse Anforderungen und wird vortrefflich klingen. Referent glaubt, dass diese schöne Messe zu Ehren der hl. Cäcilia für 3 Oberstimmen viel besser und freundlicher wirken wird, als für 2 Tenöre und Bass. Die wenigen französischen Angaben für Tempo und Registrierung, mit den üblichen italienischen wechselnd, werden auch von deutschen Organisten leicht verstanden werden.

Als Op. 78 komponierte P. Piel eine Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua für gem. 4 stimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung.[3]) Das Werk kann als Festmesse gelten, die selbständige Orgelbegleitung ist eben meisterhaft und doch einfach. Für Registrierung durch Angaben in deutscher Sprache sind hinreichende Normen gegeben. Es ist ein Genuss, die schön erfundenen Motive in den Singstimmen, dem Textinhalt gemäss, bald ruhig fliessend, bald kräftig markiert, zu verfolgen und bei Unisonostellen die Orgel imposant eingreifen zu hören. Die Messe ist nicht schwer und nicht ausgedehnt und wird auch von kleineren Chören bewältiget werden können. Unter mehreren Druckfehlern, ist wohl S. 22, 7. Takt das Fehlen von ♯ im Sopran und Bass der störendste; ob er in den Singstimmen verbessert ist, kann Referent nicht konstatieren, da ihm dieselben nicht vorliegen.

Der Organist von S. Maria immacolata in Genua, **Joh. Bapt. Polleri,** edierte eine Messe für 3 Männerstimmen (2 Tenöre und Bass) mit obligater Orgelbegleitung,[4]) die

[1]) *M. in hon. B. Caroli;* Regensburg, F. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[2]) Frühere Musikbeilage des Courrier de St. Grégoire, Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Part. 2 ℳ, St. à 40 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰.

[4]) Dieselbe bildet das 7. Heft der bei Leonardo da Vinci in Mailand, Corso Porta nuova 5, unter dem Titel „Lyra Ecclesiastica" erscheinenden „Raccolta di vari componimenti di facile esecuzione per Organo solo o per Canto ad I o più voci con o senza l'accompagnamento d'Organo o Armonium." Preis 2 L. 50 c.

Digitized by Google

er dem Erzbischof von Mailand S. Emin. dem Kardinal Andrea Ferrari gewidmet hat. Die musikalische Technik, sowohl der Orgelbegleitung als in der Behandlung der Singstimmen, zeugt von tüchtiger Bildung und hohem Ernste, alle Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit vom Hause Gottes fern zu halten und den Forderungen der Kirche in Bezug auf Vollständigkeit und Verständlichkeit des Textes durchaus gerecht zu werden. Es berührt jedoch den Referenten ganz eigentümlich, einen italienischen Komponisten ermutigen zu müssen, dass er aus dem Formelwesen mehr heraustreten und die musikalische Darstellung lebhafter gestalten solle; denn gewöhnlich trifft der umgekehrte Fall zu. Das Bestreben, recht leicht zu komponieren, hat den Autor veranlasst, den Sängern seiner Messe fast ausschliesslich aufeinanderfolgende Stufen von Tonleitern in den Mund zu legen; nur ein paar Mal finden sich nicht zu verfehlende Terzen und Quarten. Es ist zu fürchten, dass der Vortrag etwas A B C-schützenartigen Eindruck machen wird; auch in rhythmischer Beziehung herrscht, z. B. am Schluss des sechsmal (!) wiederholten *Christe eleison* und besonders im Credo, eine gewisse Stagnation, in welche jedoch der Dirigent mit Erfolg Leben bringen kann. Die oft wiederkehrende Verbindung und Reihenfolge von 2 Achteln auf einer Silbe z. B.:

ist niemals schön gewesen und wird rhythmisch stets stören. Bei dem grossen Bedürfnis in Italien nach Messkompositionen für 3 Männerstimmen von leichter Ausführbarkeit muss übrigens die Komposition von Polleri als sehr empfehlenswert, besonders gegenüber musikalisch seichten oder gar ärgerlichen Leistungen, bezeichnet werden, und kann auch unseren deutschen Chören, die mit ungeschulten Männerstimmen zu wirken haben, manchmal gute Dienste leisten.

Unter dem Titel „Leicht ausführbare Kirchenmusik für kleinere Stadt- und Landchöre" erscheinen bei G. Bössenecker in Regensburg mehrere Kompositionen, von denen 4 Messen zur Beurteilung vorliegen.

a) *Missa pro Defunctis* für 4 gem. Stimmen von **Jos. Schiffels.**[1]) Dieses Requiem beansprucht in seiner schmucklosen Einfachheit keinen hohen musikalischen Wert, kann jedoch gut empfohlen werden; der liturgische Text *(Dies irae* und Respons. *Libera* fehlen) ist vollständig und nicht unschön deklamiert. Im Graduale, Traktus und Offertorium sind Falsibordoniartige Sätze eingeschaltet, jedenfalls um die Ausführung des ganzen Textes zu erleichtern; störend ist der Akkordwechsel bei *Laudis offerimus,* da der Genitiv musikalisch und rhythmisch zu sehr von den Worten *Hostias et preces* abgetrennt erscheint.

In der gleichen Sammlung steht eine leicht ausführbare Messe von **Joh. Schweitzer** in F-Dur für gem. Chor; Orgel ad libitum.[2]) Die erste Melodie des Choralcredo ist mit Harmonisierung abgedruckt; als 4 stimmige, mensurierte Sätze sind *Et incarnatus, Et in Spiritum* und *Et exspecto* (bis zum Schluss) eingeschaltet. Die Komposition bewegt sich noch im Stile gleichmässig wiederkehrender Satzperioden, die mit einer gewissen Hast aufeinanderfolgen und unsere Durchschnittschöre zu dem jagenden Zeitmass verleiten, das in dem Zuhörer den Eindruck hervorruft: Wir sind froh, wenn es bald fertig ist. Dass bei solchen Kompositionen ideale Auffassung und Textbehandlung sehr vermisst wird, ist wohl sehr bedauerlich, aber vielerorts einstweilen nicht zu ändern.

Aus der nämlichen Sammlung liegen 2 sehr leicht ausführbare Messen von **Sephner Otto** vor, eine 3 stimmig und eine 4 stimmig.[3]) Die 3 stimmige Messe ist nur lithographiert und wickelt den ganzen liturgischen Text in anständiger Weise ab. Wenn sie gut vorgetragen wird, kann man ihr nicht feind sein, aber ein wirkliches, musikalisches Vergnügen, das auch bei einfachen Kompositionen möglich und erlaubt ist,

[1]) Opus 14. Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.
[2]) Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 40 ₰.
[3]) Die 3 stimm. für S., A., B. Org. ad lib., auch nur für S., A. u. Org. ausführbar. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰. Die 4 stimm. (Op. 3) für gem. 4 st. Chor mit oder ohne Org. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 40 ₰.

Digitized by Google

wird voraussichtlich nicht zu stande kommen. Wer nichts Besseres hat, wird für diese 3 stimmige Messe sowohl als auch für die 4 stimmige (Op. 3), die unter der gleichen Flagge segelt, dankbar sein und kann sie, ohne gegen die musikalische Ästhetik oder gegen liturgische Vorschriften zu verstossen, getrost seinem Chorprogramm einverleiben. Die bescheidenen Zeilen, welche der Komponist seinem Op. 3 vorausschickt, rechtfertigen die beiden Messen.

Als 13. Heft des Repertorium für K.-M. erschien[1]) von **Wiltberger August** als Op. 46 die Missa *Pange lingua* für 2 und 3 Männerstimmen. Als Motiv bediente sich der Komponist der Melodie des 3. Tones und verwendet die Motive aus dem eucharistischen Hymnus in geistreicher und sanglicher Weise für die einzelnen Teile der Messe, deren Orgelbegleitung einfach und tüchtig ausgearbeitet ist. An den Stellen, wo die Orgel nicht beschäftigt ist, ist eine 3. Stimme gleichsam als harmonische Grundlage, manchmal. z. B. bei *Ad dexteram* im Credo und am Schluss des Agnus Dei, auch eine vierte beigefügt, ein Vorgehen, das der Reinheit des 2 stimmigen Satzes nicht ganz angemessen ist, doch nicht als Fehler bezeichnet werden kann. Die Messe wird auch bei Ausführung durch Oberstimmen eine gute Wirkung erzielen.

Ein schönes Werk von **G. Zoller,** die 5 stimmige Messe zu Ehren der hl. Cäcilia, verdient volle Empfehlung für bessere Chöre, die im modern polyphonen Stil tüchtig sind.[2]) Als 5. Stimme ist Bariton eingefügt. Die aus dieser Stimmenmischung sich ergebenden 2, 3 und 4 stimmigen Kombinationen sind in wirkungsvoller Weise ausgenützt, die 5 Stimmen an passenden Stellen mächtig vereinigt. Der 1. Tenor bewegt sich sehr viel im hohen g und fordert gutes Material und strenge Zucht. In rhythmischer Beziehung sind nur ein paarmal die gewälzten Achtel- oder Viertelfiguren, wenn sie je 2 über eine Silbe treffen, weniger angenehm. Da man schöne Werke nach allen Seiten vollkommen sehen möchte, so muss erwähnt werden, dass in Bezug auf Interpunktion, Trennung der Silben und genaueste Schreibweise des liturgischen Textes sehr viele Defekte zu bedauern sind,[3]) die jedoch die musikalische Deklamation nicht beeinflusst haben. Diese Festmesse verdient (besonders am Tage der hl. Cäcilia) vielfache und kongeniale Aufführung. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

△ **Düsseldorf,** 22. Juli. Auf seiner jährlichen Rheinreise pflegt Schreiber dieses öfters die Kirchen auch aus dem Grunde aufzusuchen, um sich über den Stand der Kirchenmusik zu orientieren. Heute wurde in der hiesigen sogenannten grossen Pfarrkirche, Lambertuskirche, bei Gelegenheit des Festes des hl. Stadtpatrons Apollinaris eine mehrstimmige Messe aufgeführt für eine Ober- und zwei Unterstimmen mit Orgelbegleitung, wahrscheinlich von einem norddeutschen Komponisten. Den Namen des Autors konnte ich nicht erfahren. Diese Art Besetzung hat ungemein ernsten Charakter, hat etwas Gedrücktes an sich. Wie ich später erfuhr, sind hohe Knabenstimmen, Soprane, hier rare Vögel, so dass es fast unmöglich ist, einen guten gemischten Chor zu bilden, da zudem Frauenstimmen auf den Kirchenchören verpönt sind. Das ist doch ein wenig traurig. Die genannte Messe stellte geringe Anforderungen an die Stimmen und wurde im grossen ganzen gut aufgeführt. Nur Einzelnes sei erwähnt: Die Endkonsonanten wie s t r u. s. w., sowie die Doppelkonsonanten, wie in *tollis, peccata, terra* waren fast nicht zu hören. Die Sänger mieden die Aussprache des æ, des reinen e, sangen diese wie ö, eine Unart, welche sich die Küster in den Rheinlanden, die zugleich Kantoren sind, nur zu häufig zu Schulden kommen lassen. Statt Amen sang man Amön. Bei *Et cum spiritu tuo* wurden die betonten Silben zu heftig hervorgehoben, so zwar, dass die Nebensilben ganz unterdrückt waren, fast nicht gehört wurden, *tuo* wie *tu* allein, ein unangenehmer Fehler, der sich leicht abbringen lässt. Die Geistlichkeit bediente sich beim Altargesange bald des kölnischen, bald des römischen Chorals, so dass die Verschiedenheit des Gesanges nur störend wirkte. Der Choralgesang des Kirchenchores wurde nach der Piel'schen Methode korrekt nach der offiziellen Ausgabe mit allem Eifer gut liturgisch zum Vortrag gebracht. Sonst alle Ehre dem freiwilligen Kirchenchore. H.

! Die 11. Gen.-Vers. des Diözesan-Cäcilienvereines **Freiburg i. Br.** wird am 27. u. 28. Sept. in Beuron, nicht, wie früher bestimmt war, in Sigmaringen abgehalten werden. Den Choralgesang

[1]) Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Part. 1 ℳ, St. à 50 ₰.
[2]) *Missa solemnis in hon. S. Caeciliae,* Op. 14. Schwann, Düsseldorf. Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰.
[3]) Besonders sind hervorzuheben im Credo S. 11 *unigenite* statt *unigenitum;* S. 13 *homine* statt *homines.*

Digitized by Google

werden im Hochamte und bei den Vespern die H. H. Benediktinerpatres des Klosters besorgen; die Festpredigt wird H. H. Dekan Sauter von Hausen halten.

Für die Aufführungen der Gesamt- und Einzelchöre ist einstweilen folgendes Programm in Aussicht genommen. Von sämtlichen teilnehmenden Chören sollen gesungen werden: *Veni Creator* 4 st, von S. Bürgenmaier, *O bone Jesu* von Palestrina, *Regina coeli* von Lotti, *Laudate Dominum* von Diebold, *Tantum ergo* von Schulz und aus dem Diözesangesangbuch „Magnificat" die Nr. 52 u. 176. Von Einzelchören werden vorgetragen: *Kyrie* aus „M. Jesu Redemptor" von Kaim, *Gloria* aus der Aloysiusmesse von Schweitzer, Marienlied von P. Theresius, *Viderunt omnes fines* von J. G. Mayer, *Ecce sacerdos* und *Magnificat* VIII. Toni von Witt, *Tui sunt coeli* von Schulz u. a.

2[ **Füssen.** Das Programm zur XII. General-Versammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg in Füssen, am 18. und 19. August 1896 lautete: Dienstag den 18. August. De Octava Assumpt. B. M. V. 4. Die. Abends 7 Uhr: Andacht zu Ehren der hl. Gottesmutter Maria in der Stadtpfarrkirche. *Pange lingua*, 4 voc. von Dr. Witt. (Musik-Beilage zu den Fl. Bl. 1884.) *Litaniæ Lauretanæ* 4 voc. von E. Koller. (Böhm & Sohn in Augsburg.) Kirchenchor Füssen, Dirigent Herr Hauptlehrer W. Ammann.) Abends 8 Uhr: Begrüssung der angekommenen Vereinsmitglieder im Saale der alten Post. Mittwoch den 19. August. De Octava Assumpt. B. M. V. 5. Die. Vormittags 9 Uhr: Predigt und Hochamt in der Stadtpfarrkirche. *Veni creator Spiritus* 5 voc. von Dr. Ahle. (Aus: „Liturgische Gesänge zur Bischofs-Weihe" op. 11. — In Abwechsl. mit Choral. —.) Predigt — gehalten von Hochw. Hrn. Kammerer Simon Schmid, Pfarrer in Tutzing und Präses des Bezirks-Cäcilienvereins Weilheim. Missa: Op. XVI. von Karl Greith (in hon. S. Josephi) 4 voc. mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. (Regensburg, Pustet 1871.) Graduale: Propter veritatem. (4—7stimmig, komp. von Stadtpfarrer Ziegler. — Manuskript.) Offertorium: Assumpta est Maria. (Für 5 Stimmen komp. von Dr. Ahle. — Manuskript.) Communio: (Choral) Optimam partem. (Kirchenchor Füssen. — Dirigent Herr Stadtpfarrer Ziegler.) Vormittags 11 Uhr: Geschlossene Mitglieder-Versammlung im Saale der alten Post. 1. Berichterstattung des Diözesanpräses Herrn geistl. Rats und Regens Dr. Ahle. 2. Vortrag des Herrn Pfarrers A. Hacker von Kleinaitingen über die Einführung cäcilianischer Musik unter den bescheidensten Verhältnissen. 3. Vortrag des Herrn Seminarlehrers Deigendesch von Lauingen über musikalische Geschmackbildung mit Rücksicht auf Kirchenmusik. 4. Besprechung von Vereinsangelegenheiten. Nachmittags halb 3 Uhr: Visitatio SS. Sacramenti in der Stadtpfarrkirche mit kirchlichen Gesängen. I. *Pange lingua* . . . 3 Strophen Choral von den vereinigten Kirchenchören Füssen, Oberdorf, Pfronten, Stötten und Waltenhofen. (Dirigent Herr Hauptlehrer Ammann von Füssen.) II. Vorträge der einzelnen Kirchenchöre. a) Kirchenchor Oberdorf: Dirigent Herr Chorregent Pröbstle). *„Tenebræ factæ sunt,"* Responsorium ad Matutinum in Parasceve für 4stimmigen gemischten Chor von I. P. da Palestrina. — (Gesamtausgabe B. 32 S. 110.) *„O salutaris hostia!"*, für 3stimmigen Knaben- und 4stimmigen Männerchor mit Orgel von P. H. Thielen. — (Musikbeilage zu den Fl. Bl. 1892 S. 1.) b) Kirchenchor Pfronten. — (Dirigent Herr Lehrer Miller.) „Der Herr ist mein Hirt", Motett für 4stimmigen gemischten Chor von Bernhard Klein. *Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa brevissima für 7stimm. Chor von J. N. Ahle. (Augsburg bei Böhm 1887.) c) Kirchenchor Waltenhofen. — Dirigent Herr Lehrer Left.) *„Justorum animæ"*, Offertorium am Allerheiligenfest und an den Festen Plur. Martyrum, für 4stimmigen gemischten Chor von Dr. Fr. Witt. (Motettenbuch von Stehle No. 70.) *„Ego sum panis"*, Motett für 2 Stimmen (Ober- und Unterstimmen) von Fr. Könen. (Aus 8 Motette zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakraments. Böhm, Augsburg). d) Kirchenchor Stötten. — (Dirigent Herr Schulverweser Wiedemann.) Introitus in fest. Ss. Trinitatis, Choral mit Orgelbegleitung. *Kyrie* aus der Missa VIII. Toni „Puisque j'ai perdu" von Orlando di Lasso nach der Bearbeitung von J. Mitterer. (Regensburg, Pustet.) Offertorium „Domine Deus" auf das Kirchweihfest, für 4stimmigen gemischten Chor von Dr. F. Witt. (Flieg. Bl. 1869, Musik-Beilage S. 21.) e) Kirchenchor Füssen. — Dirigent Herr Stadtpfarrer Ziegler.) Introitus und *Kyrie* aus der Requiems-Messe, 2stimmig für Ober- und Unterstimmen mit Orgel nach Könen'schen Motiven komp. von M. J. Ziegler. — (Manuskript.) *„Ecce Deus"*, Motett (Capitulum in fest. S. Cordis Jesu) 5 stimmig von C. Aiblinger. (Sammlung von Gesängen zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu etc. von Singenberger, No. 27. — Regensburg, Pustet.) Fantasie für Orgel zu vier Händen von A. Hesse op. 87. — (Leipzig, bei Leuckart.) (Herr Rechtsanwalt und Dirigent des Füssener „Liederkranzes" A. Drexel und Herr Stadtpfarrer Ziegler.) *„Laudate Dominum"*, Offertorium auf den Sonntag Lætare für 8stimm. Chor von C. Ett. (Musik-Beilage zur *Mus. sac.* 1871.) — Von den vereinigten Kirchen-Chören vorgetragen. (Dirigent Herr Hauptlehrer Ammann.)

*** **Guadalupe.** Die Red. der *Mus. s.* erhält soeben (21. Aug.) eine Nummer der in Mexico erscheinenden Zeitung *El tiempo* vom 22. Juli d. J., in welcher ein mit Enthusiasmus geschriebener Artikel über eine *audicion musical en la Colegiata* (musikalische Aufführung in der Kollegiatkirche) der grossen Wallfahrtskirche zu Guadalupe unter Leitung des HH. Velázquez, Direktors der Kirchenmusikschule in Querétaro, zu lesen ist. Aus demselben ist mit grosser Genugthuung zu ersehen, dass die Reform der K.-M. in jenen Gegenden grossartige Fortschritte macht und besonders in den gebildeten Kreisen und beim Kapitel der Kollegiatkirche begeisterte Anhänger und Freunde gewonnen hat. Es kamen zum Vortrage, vor auserlesenem Publikum unter lautloser Stille, *Kyrie, Qui tollis* und *Et incarnatus est* aus der 6stimm. Missa Papae Marcelli v. Palestrina und eine Komposition von Tom. Luis de Victoria, sowie *Adoramus te* von J. G. Mettenleiter und *Benedictus* von Singenberger für vier Oberstimmen, nebst *Ave Maria, Alma Parens* (aus einem Gedichte Leo XIII. zu Ehren der Madonna in Guadalupe) und *Non fecit taliter omni nationi* von Jos. Guad. Velázquez. Der Korrespondent aus Tacubaja (Sommerpalast des Erzbischofs von Mexico) schildert in lebhaften

Digitized by Google

Farben mit südlicher Phantasie die tiefen Eindrücke, welche er von diesen Mustervorträgen empfangen hat, hebt besonders die schöne Deklamation und Aussprache, sowie die aus derselben von selbst gebildeten dynamischen Effekte hervor und stellt interessante Vergleiche an über den ganz entgegengesetzten Geist der in Mexico bisher so verbreiteten modernen K.-M. im Stile Gounod's. Die Red. wünscht dem Dirigenten und Chore dortselbst aufs Herzlichste Glück zu den schönen Erfolgen mit den Worten des *Tiempo*-Korrespondenten: *Aceptad, señor Velázquez y los dignatarios de la Colegiata, mis sinceros plácemes por el fructuoso esfuerzo que respectivamente hacen y alientan por la regeneracion de la música sagrada.*

□ **Leitmeritz.** Instruktions-Kurs. Einen erfreulichen Fortschritt macht die Propaganda für cäcilianische Kirchenmusik in der hiesigen Diözese. Nachdem schon mehrere Jahre Instruktionskurse in Leitmeritz selbst oder an anderen Orten der Diözese abgehalten worden, hat auch heuer wieder ein solcher im Anschlusse an die General-Versammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereins und an die Promotoren-Konferenz (in jedem Vikariate ist nämlich ein Promotor, Förderer aufgestellt, um die Interessen des Vereins zu vertreten) stattgefunden. Bei diesen Kursen zeigte sich bis jetzt immer ein reger Eifer und ein grosses Interesse, welche nicht verfehlen werden, ihre Früchte zu tragen. Mit der Anhörung der Augustinusmesse von Witt (beim Kapitel-Amt in der Domkirche) und der hernach aufgeführten Motetten verschiedener Meister, begannen die Teilnehmer am 3. Aug. ihr kirchenmusikalisches Studium. Nachmittag nahmen die theoretischen und praktischen Übungen des Kursus ihren Anfang. Es waren das teils Vorträge über Wesen der Kirchenmusik und ihre Normen, ihre Verschiedenheit von der religiösen und profanen Musik, inneren Gehalt und äussere Form, sowie Stilarten derselben, über die einzelnen Gattungen der Kirchenmusik, Choral, mit seiner Bedeutung und seinem entsprechenden Vortrag, Vokalmusik und Instrumentalmusik mit ihrem Charakter und den Bestimmungen der Kirche betreffs ihrer Verwendung, über Vortrag überhaupt, der inneren Wahrheit und dem dynamischen Ausdruck nach, über Liturgie und Kirchenjahr, Methode bei der Einführung der guten Kirchenmusik u. a; teils Gesangsübungen, Winke für Harmonielehre, Begleitung des Chorals und Direktion, liturgische Anleitungen und Erklärungen, Einübung verschiedener Gesänge und Anhörung täglicher Musteraufführungen des Domchores. Der Kurs wurde abgehalten vom Domkapellmeister J. B. Molitor und P. J. Weidinger aus Mariaschein. Man muss der Instruktionsweise des Herrn Molitor nachrühmen, dass sie sehr klar, einfach und praktisch ist, sowie sein Vorgehen gewinnend. Es waren denn auch die Teilnehmer (26 an der Zahl), alle in bester Stimmung und nahmen die besten Vorsätze mit in ihren Wirkungskreis. Mögen sie reichen Erfolg in ihren Bemühungen haben und möge die *Musica sacra* mächtig in der Diözese aufblühen.

ϑ Dass unsere Pfalz in kirchenmusikalischer Beziehung bestrebt ist, Tüchtiges zu leisten, das konnte man am 16. August in der Kirche zu **Massweiler** vernehmen. Die Pfarr-Cäcilienvereine der Sickinger Höhe — Kirchenarnbach, Labach, Martinshöhe, Reifenberg, Weselberg und Massweiler — veranstalteten daselbst eine Produktion mit folgendem Programm: *Ecce sacerdos magnus,* 5stimm. von Thielen. Missa XI. toni, 4stimm. von Witt. *Salve Regina,* 2stimm. v. Haller. *Domine Jesu.* Offert., 2stimm. von Singenberger. *Sanctus,* 4stimm. (Komp. unbek.). *Agnus Dei,* 3st. v. Benz. O Herr, ich bin nicht würdig, 3stimm. v. Auer. *Regina coeli,* 4stimm. v. Witt. *Laudate Dominum,* 4stimm. von Ett. *Regina coeli,* 4stimm. von Wiltberger. O Palme, sonnenklare, 4stimm. von Haller. In der reichhaltigen Auswahl waren Kompositionen der tüchtigsten Meister vertreten; dies bezeugen die Namen Witt, Haller etc. Nur hätte ich gewünscht, dass ausser den polyphonen Gesängen auch einige Nummern Choral vorgetragen worden wären, dessen möglichst vollkommene Wiedergabe das Ideal jedes Cäcilienvereins sein muss. Dass jeder Teil der Missa XI. toni v. Witt von einem andern Vereine gesungen wurde, zeigte, wie jeder Dirigent in den Geist der schönen Komposition einzudringen suchte. Der präcise Einsatz der Stimmen, die Reinheit der Töne, das Beobachten der dynamischen Vortragszeichen und die korrekte Aussprache des Textes aber dokumentierte die vorzügliche Schulung der Sänger. Von geradezu ergreifender Wirkung war der Gesamtchor „O Palme, sonnenklare". In der ausserkirchlichen Feier sprach H. Kaplan Türkes über die Pflege des liturgischen Gesanges von Gregor dem Grossen bis auf unsern heil. Vater Leo XIII., dessen vielseitiges Bemühen um die Einheit im Glauben und in der Liturgie sein Hoch galt. H. Religionsprofessor Dr. Hoffmann aus München, ein geborener Pfälzer, feierte sodann in markiger Rede unser erhabenes und religiöses Fürstenhaus Wittelsbach und H. Pfarrer Körber von Münchweiler, Bezirks-Cäcilienvereins-Präses, in humorvollen Worten den festgebenden Verein Massweiler mit dessen Vorstand H. Pfarrer Hermann.

+ **Turin.** Eine geharnischte, in flammender Entrüstung geschriebene Epistel richtet Marcello Capra an die Zeitung *la stampa* vom 17. Aug. aus Anlass einer Aufführung von Mozart's C-moll-Messe in der Kirche San Rocco zu Turin. Unter Hinweis auf das *regolamento* der Ritenkongregation tadelt er die Wahl dieser Messe, deren Komponist ja als Meister des Opern-, Quartett- und Symphoniestiles nicht hoch genug geschätzt werden könne, für die Kirche aber, durch den Geist der damaligen Zeit beeinflusst, nicht jene Würde zu wahren gewusst habe, die dem Gotteshause und der hl. Liturgie gezieme. Mit berechtigter Schärfe wendet er sich dann gegen die Aufführung selbst, die nach keiner Seite den Anforderungen für Kirchenmusik genügt habe. Möge die laute Stimme nicht in der Wüste verhallen!

Wohl rechnet man die *Stampa* zu den liberalen Zeitungen, sie ist jedoch kein Freimaurerblatt. Was soll man aber sagen, wenn ein Organ der Katholiken, die ebenfalls in Turin erscheinende *L'Italia reale — Corriere nazionale,* von welcher der Redaktion über die gleiche Aufführung am Patroziniumsfeste in S. Rocco ein Bericht vorliegt, zum diametral entgegengesetzten Urteil gelangt?!

Digitized by Google

Dass die Musik in Mozart's Messe *delicata e soavissima* sei, kann man gerne zugestehen, dass ihr jedoch die *serenità religiosa* nicht eigen ist, könnte dem Artikelschreiber nur durch Tonbilder und Beispiele — Mozart selbst nahm später Sätze aus derselben in das Oratorium *Davidde penitente* auf — bewiesen werden, noch eindringlicher jedoch, wenn derselbe wirkliche K.-M. zu hören Gelegenheit hätte. Gegenüber den Komplimenten für die ausführenden, welche in den Epitheten *egregiamente, cantori ben affiatati, professori d'orchestra, ben nota abilità, l'esimio maestro, ben riuscita funzione* gipfeln, muss man sich äusserst kühl verhalten, besonders wenn man weiss, dass der Dirigent der Messe v. Mozart und der Leiter des *Corriere nazionale* eine und dieselbe Person sind.

ǂ Unter sehr zahlreicher Beteiligung der Lehrerschaft und Geistlichkeit hielt am 30. Juli der Bezirks-Cäcilienverein **Waldsassen** seine Cäcilienversammlung ab. An das feierliche Hochamt, bei dem Mitterer's 5st. Missa in Epiph. Dom. und *Veritas mea* (5st. Off.) zu durchweg vorzüglicher Aufführung gelangten, schloss sich noch ein kurzes Kirchenkonzert mit folgenden Nummern an: *Ave Maria*, 2stimm. v. Mitterer; *Sanctus* aus der Missa P. Marcelli v. Palestrina—Mitterer (4stimm.): Weihnachtsresponsorium von Mitterer, *Locus iste*, 5stimm. von Witt; *Dixit Dom.*, 5stimm. von Viadana. Sämtl. Nummern, ausgeführt unter der feurigen, sichern Direktion des unermüdlichen Herrn Chorregenten Schiffmann, ernteten Lob und Beifall. Besonders gefiel mir dessen edles Orgelspiel. — Nachmittags war Festversammlung, wobei H. H. geistl. Rat und Dechant Sparrer, sowie H. H. Beichtvater Lorenz in trefflichen Worten zur Pflege würdiger Musik ermunterten. Den Festvortrag hatte der Unterzeichnete übernommen, in Kürze die wesentlichen Eigenschaften der kath. Kirchenmusik behandelnd. Er schloss mit dem Wunsche: „Möchten die Herren mit neuen Vorsätzen, neuer Schaffenslust heimkehren zu ihrem Chore! Mögen Sie aber auch Mut und Kraft finden, das einmal als gut Erkannte — selbst im Widerspruch mit einer ganzen Pfarrei — klug und energisch durchzuführen. Bringen Sie das Opfer des Gehorsams: im Gehorsam zeigt und bewährt sich ein edler Charakter, der Gehorsam ist der Tod der zerstörenden Willkür. Wahren Sie sich die heute geschöpfte Anregung: die Mutter alles Schönen und Hehren ist opferfrohe Begeisterung!"

Waldsassen. Franz Lehner, Stadtpfarr-Kooperator.

*** **Weltenburg.** Der Kirchenchor von Kelheim veranstaltete im Juli eine kirchenmusikalische Aufführung in der berühmten Klosterkirche des Benediktinerpriorats Weltenburg an der Donau und exekutierte in Gegenwart ansehnlicher Gäste nachfolgendes Programm in der erbaulichsten Weise: 1) *Kyrie* aus der Missa VIII. Toni von Orlando di Lasso. 2) *Gloria* aus der Missa de Ascensione Domini 5stimm. v. Mitterer. 3) *Credo* aus der Missa Papæ Marcelli Palestrina's, nach 4stimm. Bearbeitung von Mitterer. 4) *Ave Maria* 5stimm. von Haller op. 2. 5) *Benedictus* aus der Missa Iste Confessor von Palestrina. 6) *Agnus Dei* aus Missa undecima von Haller op. 24.

△ **Wien,** 25. Juli. Aus den soeben erschienenen Mitteilungen an die Mitglieder der „Leo-Gesellschaft" ist zu entnehmen, dass die 5. General-Versammlung vom 14.—17. September in Wien stattfinden wird. Die reichhaltige Tagesordnung enthält auch einige Andeutungen über Kirchenmusik, die Ihre verehrlichen Leser interessieren werden; das Programm sagt u. a.: „15. Sept. 8 Uhr: Pontifikalmesse bei St. Stephan. Dabei wird die Orgelmesse von Liszt zum Vortrage gelangen." 16. Sept. 8 Uhr: Pontifikal-Requiem-Messe für die verstorbenen Mitglieder und Teilnehmer der Leo-Gesellschaft bei St. Stephan. Chorgesang unter Leitung des H. Prof. Jul. Böhm. Am gleichen Tage wird bei der Sitzung der Sektion für Litteratur und Kunst H. H. Oberhofkaplan Dr. Karl Schnabl den 4. Vortrag übernehmen, und wählte als Thema: „Die Kirchenmusik nach den Bestimmungen der Riten-Kongregation". Am 15. Sept. abends 7 Uhr findet im k. k. Hof-Operntheater die Aufführung von Fr. Liszt's „die hl. Elisabeth" statt. Die Leo-Gesellschaft gedenkt auch gegen Neujahr eine Vierteljahrsschrift für christl. Kunst herauszugeben. Aus der Einführungsschrift des Red., H. Universitätsprofessor Dr. Heinr. Swoboda, ist zu ersehen, dass die neue Zeitschrift, auf der Höhe gegenwärtiger Kunstforschung und Illustrations-Technik stehend, das Interesse der gebildeten Welt an jener Kunst wecken oder fördern soll, die sich dem Dienste des Heiligtums geweiht hat. Sie wird in grösseren Abhandlungen das gesamte Gebiet der Kunst insoweit umfassen, als dieselbe der religiösen Idee dient oder doch von dieser sich innerlich berührt zeigt, und zwar in der Architektur, Bildhauerei, Malerei, Kleinkunst oder Kunstgewerbe aller Art, kirchlichen Poesie, Hymnologie und Tonkunst. Themata, die unter den Begriff der antik-christlichen Archäologie fallen, oder die zahlreichen Spezialfragen über Kirchengesang und Musik, sollen den eigenen Fachzeitschriften überlassen bleiben. In der Frage nach einem „ausschliesslich kirchlichen" Baustil soll der Praxis in der katholischen Kirche gemäss keine Stilgattung prinzipiell ausgeschlossen werden."

(Die Red. der *Mus. s.* ersucht den freundlichen Einsender obiger Notiz oder andere Herrn um einen sachlichen Bericht über den musikalischen Teil der Generalversammlung „der Leo-Gesellschaft", sowie auch — man entschuldige die Bitte — um Nachrichten über die kirchenmusik. Aufführungen bei Gelegenheit der Katholikentage in Dortmund und Salzburg.)

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

**Nebst Anzeigeblatt Nr. 15.**

**Die nächste Nummer (19) erscheint am 1. Oktober.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Oktober 1896. Nro. 19.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Predigt über die liturgische Vesper. — Liturgica: Über die Intonationen und Gesänge des römischen Missale. — Archäologische und offizielle Choralmelodien. — Kirchenmusikal. Aufführungen und Berichte aus: Borkum, Covington, Dortmund, Düsseldorf, dem Eichsfelde, Füssen, Magdeburg, Mallersdorf, Mühlheim a. M., Salzburg, Trient, Wattenscheid, Wien.

## Predigt über die liturgische Vesper.*)

Andächtige in Christo Versammelte! Das Gebet bringt allen Menschen, dem ärmsten, wie dem niedrigsten, die ewige Bestimmung in Erinnerung; es schlägt gleichsam die Brücke, welche das Jenseits mit dem Diesseits verbindet, und durchbricht sozusagen die Scheidewand zwischen Zeit und Ewigkeit. Deshalb ist es auch einem jeden aus uns zur Pflicht gemacht vom ersten Laute des Gebetes in unserer Kindheit bis zum letzten Seufzer unserer Seele zu Gott in der Todesstunde. Daher die eindringliche Mahnung des göttlichen Heilandes selbst, „immer zu beten und nicht nachzulassen."[1]) Daher der Ruf des Weltapostels: „Betet ohne Unterlass."[2])

Aber da wir, Gel., aus uns selbst nicht wissen, wie wir beten sollen,[3]) so hat der himmlische Lehrmeister uns den Geist des Gebetes gesandt, damit er uns beten lehre.

---

*) Nachfolgende liturgisch-ascetische Erklärung der Teile einer kirchlichen Vesper ist der Redaktion durch den H. H. geistl. Rat und Kgl. Universitätsprofessor Dr. Andreas Schmid, Direktor des Georgianums in München gütigst eingesendet worden. Sie wurde von H. Alumnus Ant. Waggin als Preisarbeit im homiletischen Seminar der Universität München verfasst und ist für den 20. Sonntag nach Pfingsten bestimmt, an welchem in der Epistel die Worte aus dem Briefe des hl. Paulus an die Ephes. (5, 19) stehen, die als „Vorspruch" gewählt wurden: *Implemini Spiritu sancto, loquentes vobismetipsis in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus.* — „Seid voll des hl. Geistes, redet miteinander in Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern."

Da in neuester Zeit von einigen Persönlichkeiten die liturgische Vesper als unpassende Nachmittagsandacht für das Volk erklärt wird, und als Surrogat deutsche Vespern eingeführt werden wollen, so dürfte obige Predigt in sachlicher Beziehung zur Klärung der Geister viel beitragen und zu ähnlichen Arbeiten Anstoss geben. Über den gleichen Gegenstand fügt die Redaktion an dieser Stelle eine Korrespondenz aus Württemberg bei, die ihr in betreff der Bemerkungen in Musica sacra Seite 202 zugegangen ist; sie lautet:

„Die tief in die Praxis einschneidende Frage betreffend die deutschen Vespern findet bei uns wenig Anklang, desto mehr der diese Frage behandelnde Artikel der letzten Mus. sac. Besonders verhehlt man sich die Schwierigkeiten nicht, welche sich der praktischen Ausführung deutscher Vespern entgegenstellen. Nach dem „Deutschen Volksblatt" ist die Frage, auch nachdem die beiden Leiter der cäcilianischen Bewegung eine verneinende Stellung eingenommen haben, noch nicht entschieden, weil — „jenen beiden Herren noch nicht Gelegenheit geboten war, die ganze Begründung des Versuchs, zur deutschen Vesper in verbesserter Form zurückzukehren, kennen zu lernen."

„Am 17. September findet in Oberdischingen eine Aufführung in der dortigen Pfarrkirche statt, welche eine deutsche Vesper auf Mariä Himmelfahrt, eine feierliche Sakramentsandacht und endlich die liturgische Vesper umfassen wird und den Beweis der praktischen Durchführbarkeit des Gedankens erbringen soll. Vorderhand bleibt abzuwarten, wie dieser Versuch gelingen wird."

[1]) Luk. 18, 1. [2]) I. Thess. 5, 17. [3]) Römer 8, 26.

Digitized by Google

Dieser Geist hat seine Wohnung in der katholischen Kirche aufgeschlagen. Hier weilt er bis zum Ende der Tage und legt der Kirche die rechten Bitten und Gebete in den Mund. Deshalb müssen auch die Gebete der Kirche, weil ja unter dem Einflusse des hl. Geistes verrichtet, Gott die angenehmsten, uns aber die nützlichsten sein. „Glücklich darum jener, der mit der Kirche betet, der seine Bitten mit den Bitten der allzeit erhörten Braut des ewigen Bräutigams vereinigt.“ [1])

Das haben die Gläubigen der ersten vier, fünf Jahrhunderte recht wohl eingesehen und sich deshalb zahlreich am sogenannten Breviergebete beteiligt, jenem Lob-, Dank-, und Bittgebete, das Priester und Ordensleute noch heute im Auftrage der Kirche täglich, ja stündlich verrichten müssen. Eine alte Verordnung lautet: „Kann weder im Hause noch in der Kirche Versammlung gehalten werden, so soll jeder für sich psallieren, lesen, beten, oder zwei und drei miteinander“ [2]) und wiederum: „Versammelt euch täglich, morgens und abends zum Psalmengesang und zum Gebete im Hause des Herrn.“ [3]) Der hl. Chrysostomus berichtet uns „wie eine christl. (ganze) Versammlung einstimmig zusammensang“ [4]) und der hl. Basilius, „wie das Volk geantwortet habe, auf die Gesänge des Priesters, als ob die Stimme aus einem Munde käme.“ [5])

So fühlten also die Christen jener Zeit, dass das im Vereine mit der Kirche verrichtete Gebet eine Leuchte des Geistes sei, und hielten freudig fest an der Verheissung des Herrn, dass, „wenn zwei oder drei in seinem Namen versammelt seien, er mitten unter ihnen weile“. [6]) So waren sie voll des hl. Geistes und redeten miteinander in Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern.“ [7])

Im vierten, fünften Jahrhunderte aber wurde die Teilnahme des gläubigen Volkes am Stundengebete immer geringer und hörte zuletzt ganz auf. Von Geschlecht zu Geschlecht vergass das Volk immer mehr und mehr, was ehedem die kräftige Nahrung seiner Väter gewesen; vergass das Gebet, zu dem es „unermüdet in der Nacht, am Morgen und zur Mittagszeit in der Kirche erschienen war, um die Arbeit der Hände dem Herrn aufzuopfern für das Haus und alle, welche im Hause waren.“ [8]) Und so sind Jahrhunderte um Jahrhunderte dahingeflossen, seit die Christen allzusehr in irdische Sorge verstrickt auf die Gebetsstunde des Herrn vergessen haben. Nur einige wenige Überreste, Erinnerungen daran finden wir noch.

Dazu, Gel., gehört vor allem auch die kirchl. Vesper, jene entsprechende Nachmittagsandacht, der ihr so oft an Sonn- und Festtagen beizuwohnen Gelegenheit habt. Damit ihr aber dies in Zukunft in der rechten Weise thun könnt, d. h. mit der Kirche, im Sinne der Kirche zu beten vermögt und zahlreich euch hier einfindet, habe ich mir vorgenommen, heute von der kirchlichen Vesper zu reden. Ich werde euch also **die Teile der Vesper,** wie sie die Kirche gehalten wissen will und wie sie uns allen zum Seelenheile am meisten nutzen kann, in einer näheren Betrachtung vor Augen führen.

Der göttliche Heiland, in dessen allerheiligsten Namen ich beginne, verleihe dazu seine Gnade.

A. Z.! Ihr fragt mich, was die kirchliche Vesper sei? Darauf antworte ich euch: „Sie ist ein Teil des Breviergebetes, des Stundengebetes, welches der Priester täglich zu verrichten hat. Vesper heisst zu Deutsch „Abendstern“ und ist zur Bezeichnung der Nachmittagsandacht übergegangen, weil sie früher in der Zeit von Sonnenuntergang bis zur Nacht, zur Zeit der Abenddämmerung gebetet wurde, wo der Abendstern sichtbar wird.“ [9]) Mit vollem Recht begehen wir diese Gebetstunde an Sonn- und Festtagen feierlich in der Kirche. Erinnert sie uns ja, Gel., nicht bloss an den alten Bund, wo der alttestamentliche Priester um dieselbe Zeit „die Lampen herrichtete und das ewige Räucherwerk anzündete“ [10]) und der königliche Sänger „seine Hände erhob

[1]) Guéranger Kirchenjahr, Mainz 1874 I. S. 2. [2]) Const. Apost. l. VIII c. 34. [3]) Loc. cit. II. 59. [4]) Chrysost. in I. Corinth. hom. 36 n. 5. Migne, patr. gr. 61 p. 313. [5]) Basil. Ep. 297. ad Clericos Neocaesar. Migne, gr. 32 p. 763. [6]) Matth. 18, 19. [7]) Ephes. 5, 19. [8]) Ephrem. Syr. de fest. dieb. et dignitate div. myst. Colon. 1603 p. 9. [9]) Isidor. Hispal. etymol. VI. 19. Migne, lat. 82 p. 252. [10]) II. Mos. 3, 8.

Digitized by Google

zum Abendopfer;[1]) sondern ruft uns auch die grössten Ereignisse der Erlösung ins Gedächtnis. „Zur Zeit der Vesper hat, wie ihr wisst, der göttliche Heiland das Geheimnis seines Leibes und Blutes übergeben.“[2]) Zur Zeit der Vesper hat er das blutige Opfer am Kreuze vollendet. Also soll auch der Priester, sollt ihr, Gel., in der Vesper vor Gottes Angesicht hintreten und durch Erhebung (eurer) Hände dem Ewigen ein Opfer bringen, ein Opfer des Dankes[3]) für die zahllosen Wohlthaten, die den Tag über wie Feuerfunken in unser Herz fielen, um es in Liebe erglühen zu machen für unsern Herrn und Gott.

Der Priester zieht den Chorrock und den Rauchmantel an. Der Rauchmantel wird auch Chormantel, Vespermantel genannt und ist ein kirchliches Gewand, welches seit dem 9. bis 10. Jahrhundert mit Vorliebe in der Kirche beim Breviergebet gebraucht wurde; es heisst auch Pluviale (Regenmantel), weil es mit einer Kapuze versehen war und im Freien getragen wurde, um den Körper gegen die Ungunst der Witterung zu schützen.

So bekleidet tritt der Priester hin zum Altare. Kniet nieder und betet ganz kurz um die Gnade, ein Gott würdiges und ihn ehrendes Vespergebet verrichten zu können, das auch Erhörung findet.

Darauf begibt er sich an den „Vesperstuhl“ und eingedenk der Worte bei Jesus Sirach: „Ehe Du betest, bereite Dich dazu vor und sei nicht wie ein Mensch, der Gott versucht,“[4]) betet er auch hier gleichsam zur Vorbereitung und inneren Sammlung stille ein „Vater unser“ und „Gegrüsst seist du Maria“.

Durch das *Pater noster*, das ja das Gebet aller Gebete ist, sucht er, sucht ihr durch den Priester, als euren Stellvertreter den himmlischen Vater im Namen Jesu zu bewegen, dass er die Gebete der Vesper zu seinem Lobe und unser aller Nutzen annehme. Seit der Verordnung des Papstes Pius V. im 16. Jahrhundert wird dem „Vater unser“ auch das *Ave Maria* beigefügt, als Ersatz für das frühere Pflichtgebet[5]) zur allerseligsten Jungfrau, damit sie, die Mutter des Menschgewordenen Gottes, durch ihre kräftige Hilfe unser Gebet unterstütze.

Auf diese stille Vorbereitung folgt die Einleitung der eigentlichen Vesper. — Ihr vernehmt nun in der feierlichen Vesper den Priester, wie er auf der Epistelseite das *Deus in adjutorium*, „Gott merke auf meine Hilfe“ anstimmt. Ihr seht, wie er dabei sich mit dem hl. Kreuzeszeichen bezeichnet und hört dann den Chor oder zwei Chöre feierlich singen: *Domine ad adjuvandum* und *Gloria Patri et Filio* . . . . „Herr! eile mir zu helfen“, „die Ehre sei dem Vater“ u. s. w.

Es sind das, Gel., unsere laut gesungenen Bitten um den göttlichen Beistand. O möchten sie von uns allen recht kräftig und zahlreich hinaufdringen zum Herrn. Denn der Herr muss uns beistehen, wenn wir von zahllosen Zerstreuungen heimgesucht oft so trocken und kalt beim Nachmittagsgottesdienste erscheinen. O! Wir alle haben Grund, uns dann zu bezeichnen mit dem Zeichen unseres Heiles und auszurufen: „Herr eile mir zu helfen;“ denn zu Deiner, des Dreieinigen Ehre wollen wir dieser Vesper betend beiwohnen. Ja! Hilf, hilf uns allen beten.

Haben wir uns so vorbereitet, beginnt, Gel., die eigentliche Vesper mit den Psalmen.

Jeden Psalm leitet die sog. Antiphon ein und schliesst ihn wieder ab. Sie soll einfach in aller Kürze den Gedanken vor Augen führen, welcher beim Lesen oder Singen des kommenden Psalmes uns vorschweben soll. Wir halten gleichsam eine kurze Betrachtung über den Psalm mit Rücksicht auf den Tag.

Die Psalmen selbst werden in der feierlichen Vesper abwechselnd von zwei Chören, oder einerseits vom Priester, andererseits vom Chore gesungen. Gerade im Psalmengebet und Gesang könnt ihr, chr. Z., so recht erfüllt sehen das Mahnwort des hl. Paulus: „Lasset uns reden miteinander in Psalmen;“[6]) und wiederum: „Lehret und

[1]) Ps. 140, 2. [2]) Isid. Hisp. de off. eccles. l. I. c. 20. [3]) Constit. apost. II. 36. [4]) Sir. 18, 23. [5]) Officium beatae Mariae Virg. [6]) Eph. 5, 19.

Digitized by Google

ermahnet einander mit Psalmen, Lobliedern und geistlichen Gesängen und singet Gott mit Dankbarkeit in euren Herzen." [1]) Solche Gesänge richtig vorgetragen, müssen uns innerlich ergreifen und in erhöhte Stimmung versetzen. Ja! Sie lassen uns den göttlichen Sinn der Psalmen mit der Kirche empfinden, wenn ihre Klänge bald majestätisch schallend, bald traurig klagend, bald wieder still sehnend und weich an unser Ohr dringen.

Was die Zahl der Psalmen anlangt, Gel., so waren es in den ersten fünf oder sechs Jahrhunderten nur vier und erst später wurde ein fünfter hinzugefügt zur Erinnerung an die hl. 5 Wunden unseres leidenden Heilandes. [2]) Auffallend könnte es euch dünken, dass ihr eine so geringe Abwechselung findet d. h. in der Regel dieselben 5 Psalmen hört, obwohl es deren 150 gibt. Woher diese Erscheinung?

Seht, Gel., daraus ersehen wir, dass in früherer Zeit, gerade wie ehedem beim jüdischen Abendopfer, das gläubige Volk der Vesper nicht nur fleissig beiwohnte, sondern auch ausdauernd mitsang. Also musste es die betreffenden Psalmen auswendig lernen; denn ihm standen noch nicht, wie uns hinlänglich bekannt, gedruckte Bücher zur Seite. Um also die Gläubigen nicht zu überhäufen, wechselten die Psalmen so wenig ab.

O möchten auch wir alle dem Eifer unserer christlichen Ahnen nicht nachstehen, und nicht gleichgiltig beim himmlischen Psalmengesange der Vesper bleiben; sondern auch mitzusingen trachten.

Dazu werden wir uns heftiger angetrieben fühlen, wenn wir den Inhalt der 5 am meisten wiederkehrenden Psalmen ins Auge fassen.

Hört ihr sie nicht mächtig schallen an euer Ohr die Worte: *„Dixit Dominus Domino meo"* etc. die Anfangsworte des ersten Psalmes? Und was sagen sie euch anderes, als: Erinnert euch an den Auferstandenen, denket an den zur Rechten des Vaters sitzenden Heiland und insbesondere an den mächtigen Schutz, den euch der liebe Gott den Tag über gegen die Feinde des Heiles angedeihen liess.

Danket und lobet Gott euren Schöpfer und Erlöser, ruft euch der zweite Psalm *Confitebor* zu. Der Dritte, mit *Beatus vir.* beginnend, lässt euch gleichsam den reichen Lohn schauen, der nach treu vollbrachtem Tagewerk auf Erden schon und besonders im Himmel euer wartet; hauptsächlich dann wartet, wenn ihr dem Heilande gleich das Gebot der Nächstenliebe erfüllt.

Während dann der vierte *Laudate pueri Dominum* . . . aufs neue in begeisternden Tönen zur Erhebung aus dem Schmutze der Sünde und zum Lobe Gottes aufmuntert, legt euch der fünfte und letzte *(In exitu Israël . . .)* das Andenken an den wunderbaren Zug der Israeliten durch das rote Meer und an unsere Taufe nahe, wodurch wir ja alle aus dem Reiche des Todes, der Sünde, in das des Lebens versetzt wurden. [3])

Wenn nun auch manchmal andere fünf Psalmen gesungen oder gebetet werden, so sollen doch auch sie, wie die genannten, nur das Bewusstsein in einem jeden wachrufen: „Ich habe wieder einen Tag durchlebt, reich an Gnaden und Verdiensten; dafür gebührt Dir, o Herr, inniger Dank, aufrichtige Bewunderung."

Gel.! Es ist gleichsam Gott selbst, der uns diese Gedanken nahe legt; indem er in der lateinischen Sprache der Psalmen zu uns spricht. Es enthält jedes Wort derselben ein „unermessliches Meer sinnreicher Bedeutung", [4]) unerschöpflichen Trost, wie der hl. Chrysostomus so schön sagt. „Gibt es ja keine Trübsal, keine Begeisterung, keine Wolke und keine Sonne im Leben des Menschen, die in den Psalmen Davids nicht vorkommt, und die seine Harfe nicht bewegt, um aus ihr ein Geschenk Gottes und einen Hauch der Unsterblichkeit zu machen." [5]) Daher findet ihr aber auch selbstverständlich, wenn unsere Mutter die hl. Kirche verbietet, dass nur drei oder vier Psalmen gesungen oder die üblichen fünf nur abgekürzt vorgetragen werden. Es sind

[1]) Col. 3, 16. [2]) Durandus, ration. l. V. c. 11. [3]) I. Cor. 10, 2. [4]) Peter Müller, Bausteine für die christl. Kanzel. Würzburg 1878. II. 3 S. 21. [5]) Lacordaire, Briefe an einen Jüngling über das christliche Leben. S. 131.

Digitized by Google

ja alle nicht gesungenen Worte Perlen von unendlichem Werte, welche als Geschenk Gottes verschmäht und euch gleichsam entzogen werden.

Da Gott der Dreieinige auch im Psalmengebet besonders gepriesen werden soll, so finden wir es natürlich, wenn jeder Psalm mit den inhaltschweren Worten schliesst: *Gloria Patri* . . „die Ehre sei dem Vater" u. s. w. und der Priester und seine Diener, ja selbst die Sänger das Haupt zur Erde neigen.

(Fortsetzung folgt.)

# Liturgica.

## Über die Intonationen und Gesänge des römischen Missale.

Eine Entscheidung der Ritenkongregation vom 4. März 1896 befasst sich mit den Gesangsweisen des römischen Missale und erklärt auf die Anfrage, ob die Intonationen des Gloria, Credo, der Orationen, Präfation, des Pater noster und der bezüglichen Antworten, welche dem Chore zufallen, *ex praecepto* (nach strenger Vorschrift) beibehalten werden müssen, wie sie im Missale stehen, oder ob man sie nach der Gewohnheit einzelner Kirchen abändern könne, auf die erste Anfrage mit „Ja", auf die zweite mit „Nein", unter Berufung auf ein Dekret vom 21. April 1873[1].)

Bekanntlich haben sich die Archäologen auch an den Gesängen des typischen Missale gestossen und möchten auch hier Übereinstimmung mit den archäologischen Lesearten der Gloria-Intonationen, der Präfationen, des *Exsultet*, der *Ite missa est*, *Benedicamus Domino* u. s. w. erreichen. Nachdem jedoch der päpstliche Stuhl, sowohl im Breve vom 23. April 1883 als in dem vom 7. Juli 1894, feierlich erklärt hatte, „dass in den neuen Ausgaben von Missalen, Ritualen und Pontificalen diejenigen Teile, welche durch musikalische Noten bezeichnet sind, nach der vom hl. Stuhl approbierten Ausgabe ausgeführt werden müssen," so war die Antwort auf die in gewissen römischen Kreisen gestellte Frage eine selbstverständliche. Dass sie aber gestellt worden ist, wird niemanden wundern, der die fortgesetzten Umtriebe kennt, welche in schlauer und unschlauer Form gegen die offiziellen Ausgaben und gegen das *Missale Romanum* versucht werden. Die Antwort ist einfach und würdig; sie verlangt auch die Abschaffung jeder entgegenstehenden Gewohnheit. Interessant ist die Berufung auf das Dekret vom 21. April 1873, das in der Sammlung Gardellini's unter Nr. 5537 steht, und nach Quadalaxara gerichtet war. Damals schon wurde ausdrücklich gefordert, den Missbrauch, dass man nach irgend einer traditionellen Weise die im Missale abgedruckten Gesänge verändere, abzuschaffen, und positiv angeordnet, für die Priestergesänge bei der hl. Messe sich der von der Kongregation der Riten approbierten Ausgaben zu bedienen.

Durch die Entscheidung vom 4. März 1896 sind nicht nur die Dekrete von 1883 und 1894 neuerdings in Erinnerung gebracht, sondern auch die Vorschriften des *Caeremoniale Episcoporum*, speziell des *Liber I, caput 27.* F. X. H.

# Archäologische und offizielle Choralmelodien.

(Fortsetzung von Seite 184 — 187.)

„Durch die Beispiele auf Seite 186 ist mir und meinen jungen Theologen die Streitfrage über den actuellen und musikalischen Wert der archäologischen und der offiziellen, in den Chorbüchern der römischen Kirche enthaltenen und von der obersten Autorität teils befohlenen, teils aufs wärmste empfohlenen Melodien klarer geworden, als wenn Sie mir ellenlange Abhandlungen und dicke Bücher zu studieren empfohlen hätten. Säumen Sie ja nicht, die offiziellen Melodien von *Universi* und *Alleluja* mit Versikel

---

[1]) Romana. A Sacra Rituum Congregatione postulaverunt plurimi: „An intonationes Hymni Angelici ac Symboli, necnon singulae modulationes a celebrante in missa cantata exequendae, videlicet Orationum, Praefationis, orationis Dominicae et cum relativis responsionibus ad chorum pertinentibus, ex praecepto servari debeant prout jacent in Missali an mutari potius valeant juxta consuetudinem quarundam Ecclesiarum?

Et eadem Sacra Rituum Congregatio, audito voto Commissionis Liturgicae, reque mature perpensa, censuit rescribendum.

„Affirmative ad primam partem; Negative ad secundam, et quamcunque contrariam consuetudinem esse eliminandam juxta Decretum 21. Aprilis 1873.

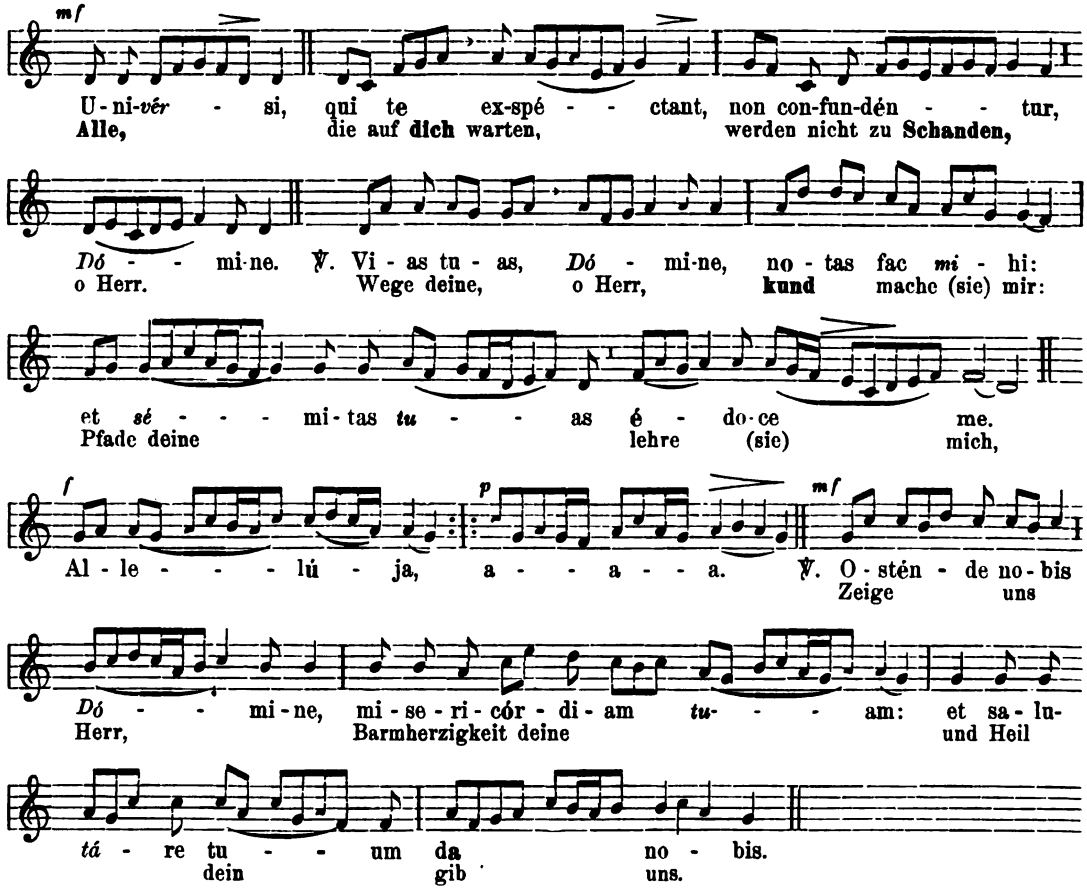
Atque ita rescripsit ac servari mandavit. Die 14. Martii 1896. Caj. Card. Aloisi — Masella, S. C. R. Praef. A. Tripepi, Secretarius.

Digitized by Google

*Ostende* durch annähernde Angabe des Vortrages in modernen Noten (Halbe oder Viertelnoten) mitzuteilen und setzen Sie gütigst diese synoptischen Beispiele fort. Wenn diese Methode Ihnen von Rom aus nahe gelegt worden ist, so bewundere ich den Scharfsinn und die Klugheit Ihrer Ratgeber und zweifle nicht an dem praktischen Erfolge und der durchschlagenden Wirkung solcher Commentare für die einheitliche, vom hl. Vater so dringend gewünschte Gesang- und Vortragsweise der liturgischen Melodien beim hl. Messopfer und Stundengebete."

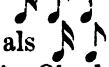
Diese Aufmunterung richtete der hoch angesehene Vorstand eines österreichischen Klerikalseminars am 14. August an die Redaktion der *Musica sacra,* anderer schriftlicher und mündlicher Zustimmungen nicht zu gedenken.

Im Anschlusse an Seite 187 sei also zuerst der Versuch gemacht, die Seite 186 abgedruckten Choralmelodien in moderne Notation zu übertragen. Die zu berücksichtigenden Accentsilben sind durch Cursivschrift, die Satzaccente durch fett gedruckte Vokale ausgezeichnet. Als Grundsatz gilt: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst." Dieses auch von den Archäologen hochgehaltene Axiom kann allein zu einer relativ einheitlichen Vortragsweise führen, und es ist unmöglich von einer Manier: Beuron, Emaus, Piel, Regensburg, Solesmes, Dom Pothier, Wagner zu sprechen, wenn der genannte Satz konsequent in allen Fällen, nicht nur beim syllabischen, sondern auch beim neumenreicheren Choralgesang durchgeführt wird.




Die Abstufungen in den Graden der Bewegung (Tempo) können durch kein graphisches Mittel dargestellt werden; sie ergeben sich natürlich aus der fliessenden Deklamation (vergleiche Magister choralis 11. Auflage § 43 und 44). Die obige Dar-

Digitized by Google

stellung in modernen Noten schliesst selbstverständlich das absolute Mensuralverhältnis zwischen  und (als ob  und  nochmals so lang angehalten werden müssten als und ) vollkommen aus. Die Bezeichnungen sind relativ zu nehmen. Durch die Oberherrschaft des Textes ergibt sich von selbst und ungezwungen eine Verschiedenheit im Anhalten und Beschleunigen, aber auch in den Tonfarben, d. h. in der schwächeren, stärkeren, zu- oder abnehmenden Tongebung. Wenn also im Magister choralis bei Definition der Choralmelodie (§ 1, 1. Anmerkung) gesagt wird, sie sei „eine nach musikalischen Gesetzen geordnete Reihe von Tönen, die dem Ohre durch ihre Folge und Abwechslung nach Höhe und Tiefe, Länge und Kürze, sowie durch Wechsel in den Graden der Stärke angenehm erscheint" — so ist durch letzteren Beisatz die Wirkung der Textdeklamation auf die Töne festgestellt. Nur durch Beigabe des Wortes kann der Melodie ein Wechsel der Stärkegrade in ungezwungener, manierfreier Weise zugesprochen werden, nicht nur beim *Pater noster* oder im Epistel- und Evangelienton, sondern auch beim Psalm, bei der Antiphon, beim Hymnus, Graduale, Offertorium oder Tractus. Darin bestand die erlösende That Palestrina's und seiner Schule durch zwei Menschenalter, dass eine und dieselbe Melodie durch den Wechsel der Textworte auch verschiedenen Ausdruck gewinnen konnte, dass die Melodie nicht blosse Formel blieb, sondern durch das Wort mannigfache Bedeutung gewann.

Daraus ergibt sich mit Naturnotwendigkeit, dass die Neumenformeln, z. B. für das Graduale *Justus ut palma,* stets verschiedene Anordnungen der Neumen und Neumengruppen erforderten, je nach dem Texte, mit welchem man sie verbinden wollte. Was also von gewisser Seite als Planlosigkeit, Verstümmelung, Unkenntnis u. s. w. getadelt wurde, erscheint nach dieser, den Grundsätzen der Meister des 16. Jahrhunderts entsprechenden Auffassung als wohl begründet und konsequent befolgt und durchgeführt. Ob diese Veränderungen, mit denen folgerichtig auch Abkürzungen, Verschiebungen der Tongruppen und ähnl. verbunden waren, gut gewesen sind, soll hier nicht näher erörtert werden, besonders nachdem die kirchliche Autorität sie gut geheissen hat. Immerhin darf behauptet werden, dass derjenige, welcher einer langen Rede kurzen Sinn wiederzugeben versteht, nicht der Impietät und Unfähigkeit geziehen werden darf, besonders wenn er diese Zusammenfassung im Auftrage einer höheren Autorität durchführt, den Zeitverhältnissen und dem grossen Ganzen Rechnung tragend.

Mit Genugthuung kann daher der Unterzeichnete den Satz einfügen, welchen P. A. Schachleiter, O. S. B. zu Prag-Emaus im 3. Heft der histor. polit. Blätter[1]) (S. 218) niedergeschrieben hat: „Die Zeiten sind vorbei und werden nie wiederkehren, wo nicht nur in Kathedralen, in Stifts- und Klosterkirchen, auch in den Pfarrkirchen ein zahlreicher Klerus sich alltäglich zur Feier des hl. Opfers und zum kanonischen Stundengebete versammelte. Da brauchte man keine kirchenmusikalischen Aufführungen: Der Klerus sang selbst, sein Gebet war Gesang, sein Gesang Gebet. Das ist jetzt anders geworden, nur an wenigen Gebetsstätten mehr hat der Choralgesang die ideale Stellung, die ihm rechtmässig gebührt, und nur an diesen scheint es am Platze, der alten ungekürzten Melodien sich zu bedienen. Wo der Choral, wie es an den meisten Kirchen geschieht und gar nicht anders sein kann, auf einer Chorbühne neben anderen Musikarten aufgeführt wird, ist es ganz gewiss besser, sich an die offizielle Ausgabe zu halten, *Rome est mère et maitresse, tout ce qu'elle fait, est bien!* sagt der grosse Abt von Solesmes, Dom. Guéranger; das gilt gewiss auch von den römischen Choralbüchern! Es mag ja sein, dass sie in vielen Stücken zu wünschen übrig lassen. Was liegt daran?

[1]) In einem Referat über P. Wagner's „Einführung in die gregorian. Melodien — „nicht in die offiziellen, vom hl. Stuhle approbierten Ausgaben." Sehr richtig! Deshalb ist wohl der Schlussatz des genannten Referates, dass „in das Verständnis zunächst des alten Chorales und eben dadurch auch des neuen Chorales einzuführen" die Endabsicht des Verfassers gewesen sei, ein *lapsus memoriae.* Es sei bei dieser Gelegenheit auf ein sehr zu beachtendes, das Werk Dr. Wagner's ablehnendes Referat von P. Guido M. Dreves im 3. Heft der Zeitschrift für kath. Theologie (Innsbruck, Fel. Rauch, 1896 Seite 522) hingewiesen und aufmerksam gemacht.

Digitized by Google

Dass man sich nur bemühte, den Choral auch musikalisch schön zu singen! Da fehlt's jedenfalls noch viel mehr, als an den Choralbüchern."

Um wieder auf die Leseart der offiziellen Choralbücher zurückzukommen, die ganz gewiss den Anforderungen an eine Choralmelodie vollkommen genügt, wenn man sich bemüht, sie musikalisch schön zu singen, so zeigt ein Blick auf die Fassung der archäologischen Melodie gegenüber der offiziellen, dass in beiden die Tonarten des Graduale *(I. modus)* und des *Alleluja* mit ℣. *(VIII. mod.)* gleich sind. Die Verständlichkeit des Textes, die zarte Einfachheit der Melodie, der Aufschwung des musikalischen Ausdruckes, die Gliederung der Motive mit Rücksicht auf die Interpunktion, die Ausscheidung der Neumen in wesentliche und verzierende verraten Meisterhand. Ein Sänger, der über das Treffen der Intervalle nicht mehr im Unklaren ist, der den lateinischen Text deutlich und schwungvoll, unter Beachtung der Hebungen und Senkungen, die durch den Sinn der Worte und die Stellung der Unterscheidungszeichen geboten sind, zu lesen, zuerst auf einem Tone in mittlerer Stimmhöhe und Tonstärke zu deklamieren und dann mit den Notengruppen zu verbinden, im Stande ist, wird gewiss einen andächtigen, würdigen, fliessenden Vortrag zu erzielen vermögen. Die düstere Traurigkeit beim Gedanken, dass alle Menschen, ja das Universum unter Sündenschuld und Strafe seufzen, hellt sich beim Gedanken an die Sonne der Gerechtigkeit bis zur hoffnungsvollsten Freude auf; Herz und Stimme des Sängers klammern sich bei den Worten *te exspectant* an den Trost, den sie durch die versprochene Ankunft eines Erlösers finden sollen. Keine List und Macht der Welt kann den verwirren, der auf den Herrn, den Schöpfer des Universums traut und hofft. Die Wege des Herrn wünscht der Sänger kennen zu lernen und bittet mit sehnsüchtigem Begehren, sie ihm kund zu thun. Bei *notas fac mihi* hat die Melodie ihren Gipfelpunkt erreicht; an der Hand eines solchen Führers wagt er auch die Bitte, mit den Pfaden, nicht nur mit den grossen Wegen der Vorsehung vertraut zu werden. In dieser oder ähnlicher Weise liesse sich die erklärende Phraseologie auch auf das *Alleluja* mit dem Vers *Ostende nobis Domine* „zeige uns, Herr, Deine Barmherzigkeit, und Dein Heil gib uns" ausdehnen.

Dass durch den lebendigen Vortrag und die musikalisch-schöne Wiedergabe der einfacheren Melodien der Wille und Wunsch der Kirche nach allen Seiten erfüllt werden kann, ist seit Dezennien an unzähligen Orten gezeigt worden; dass aber die Regeln, welche für die archäologischen Melodien in neuerer Zeit aufgestellt worden sind, nur mit grosser Auswahl und bei weitem nicht in dem Umfange, von dem manche träumen, zur Anwendung kommen können, soll in einem folgenden Artikel darzulegen versucht werden, wenn die verehrlichen Leser nicht selbst bereits, beim Vergleiche der Notation auf Seite 185—187, über die Differenzpunkte zwischen den archäologischen und offiziellen Choralmelodien Klarheit gewonnen haben sollten. F. X. H.

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

♈ Am 23. August konnten wir (so berichtet Jak. Quadflieg der *Mus. s.)* auf der westlichsten der ostfriesischen Inseln in der Nordsee, dem Eilande **Borkum**, mit freundlicher Mitwirkung mehrerer Badegäste ein liturgisches Hochamt, wohl das erste in dem schönen katholischen Kirchlein, das den Namen *stella maris* trägt, zustande bringen. Sämtliche Teile wurden in gregorianischem Chorale gesungen, drei Sätze jedoch für dreistimm. Männerchor eingeschaltet. Da dieser Versuch sowohl dem Kirchenvorstand und den einheimischen Katholiken als auch den zahlreich erschienenen Badegästen viele Freude machte und allen grosse Erbauung bereitete, so wurde derselbe auch am folgenden Sonntage wiederholt.

(Solche kirchenmusikalische Missionen verdienen alle Anerkennung und Nachahmung. D. R.)

♌ Einen längeren Bericht über den Verlauf des kirchenmus. Kurses in **Covington** (Nordamerika), der vom 7.—15. Juli unter Teilnahme von circa 40 regelmässigen Zuhörern von J. Singenberger, C. Becker, P. Raph. Fuhr abgehalten und durch die Aufführungen des von H. Tappert gebildeten Chores in der Muttergotteskirche dortselbst besonders lehrreich und nützlich unterstützt wurde, muss die Red. der *Mus. s.* wegen Überfülle des Materials leider einstweilen zurücklegen.

□ Zu **Dortmund** (Diözese Paderborn) tagte in diesem Jahre die 43. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands. Dieselbe nahm während der Tage vom 23.—27. August

Digitized by Google

einen überaus glänzenden und imposanten Verlauf. Was die kirchenmusikalischen Aufführungen angeht, welche bei den üblichen gottesdienstlichen Feierlichkeiten stattfanden, so muss mit Freude und Genugthuung öffentlich konstatiert werden, dass dieselben zunächst den bestehenden liturgischen Bestimmungen und Verordnungen sehr schön entsprachen. Eine kleine Ungenauigkeit in Bezug auf den Vortrag des Graduale im Pontifikalamte am 24. August, und die Orgelbegleitung zu den einleitenden Versikeln, welche der Celebrant vor der Präfation singt, in dem Hochamte am 25. August wollen zwar nicht besonders gelobt sein; immerhin seien sie schonender Beurteilung empfohlen. Aufgeführt wurden beim Pontifikalamte in der Propsteikirche am 24. August die Missa decima tertia von Haller (ohne *Credo*), sowie nach dem Choraloffertorium das Motett *Domine Deus* aus den 18 Motetten desselben Meisters. In der Liebfrauenkirche brachte der dortige Chor am folgenden Tage die 5stimmige Missa i. h. B. M. V. matris dolorosæ von Griesbacher (gleichfalls ohne *Credo*) zu Gehör. Zum Pontificalrequiem in der St. Josephskirche am 26. August sang der Kirchenchor der Josephspfarre ohne jegliche Begleitung das 4stimmige *Requiem* op. 3 von Haller (Graduale, Traktus und *Dies iræ* choraliter). Die Choraleinlagen wurden aus der officiellen Ausgabe, die in unserer Diözese zum liturgischen Gesange fast ganz ausschliesslich gebraucht wird, gesungen. Die Leistungen der drei Kirchenchöre verdienen ungeteiltes Lob und volle Anerkennung. Wenn musikalische Feinschmecker vielleicht darauf hinweisen wollen, dass nicht überall der Ton rein und sauber gehalten wurde, dass nicht immer die Tonbildung, was Noblesse, Fülle und Schmelz angeht, dem Ideal der Kunst entsprach, so muss die objektive Kritik wohl daran erinnern, dass alle drei Kirchenchöre erst seit verhältnismässig sehr kurzer Zeit bestehen und den liturgischen Gesang pflegen. Der Choral wurde im allgemeinen sehr gut, mit richtiger Deklamation und in flüssigem Rhythmus, fromm und andächtig gesungen; besonders diejenigen Choralsätze, welche von den vereinigten Knaben- und Männerstimmen oder von den Knabenstimmen allein vorgetragen wurden, sprachen sehr zu Herzen. Wir dürfen den kurzen Bericht nicht schliessen, ohne des ganz vortrefflichen Orgelspiels rühmende Erwähnung zu thun. Herr Lehrer Weber hat für die mit Geschmack und Geschick dem Gesange sich unterordnende Choralbegleitung, sowie für den schönen Vortrag grösserer Kompositionen von Quadflieg, Albrechtsberger, Bach, Krebs und Töpfer volles Lob verdient. Mögen die Dortmunder Pfarrcäcilienvereine unter der tüchtigen Leitung ihrer Dirigenten, der Herren Lehrer Ewald, Kenkmann und Preising, rüstig und freudig weiter arbeiten für die heilige Musik!

*** **Düsseldorf.** Die Korrespondenz H. Düsseldorf S. 209 hat eine Entgegnung hervorgerufen, welche die Red. der *Mus. s.* ihrem Berichterstatter zur Rückäusserung zugestellt hat. Letzterer bemerkt: „Bezüglich des Datums ist ein Druckfehler zu verzeichnen, es muss 26. Juli, Oktav des Apollinarisfestes, nicht 22. Juli heissen. Auch habe ich nicht gesagt, dass die Messe „gedrückt" gewesen sei, sondern dass die eigentümliche Besetzung „etwas Gedrücktes" an sich gehabt habe; dass am Rhein hohe Sopranstimmen fehlen, ist eine schon oft und von verschiedenen Seiten konstatierte, auch in den dortigen Kreisen beklagte Thatsache. Über die Ursachen will ich mich nicht weiter aussprechen, finde sie jedoch in dem Umstande, dass dem deutschen Volksgesang, bei dessen Ausführung meistenteils nur die Brust- oder Mittelstimme in Anspruch genommen wird, gegenüber dem gemischten Chorgesang zu grösser Spielraum gelassen wird. Wenn man „alle heiligen Zeiten einmal" eine mehrstimmige Messe singt, so glaubt man wunder was gethan zu haben. Die Ausbildung der Sopranstimmen lässt sich nur durch richtige und fleissige Übung im Choralgesang — natürlich darf niemals geschrieen werden — und durch regelmässige, oftmalige, nicht eingepaukte, sondern vom Blatt geprobte und gesungene, 2, 3 oder mehrstimmige Kompositionen, am besten jedoch im polyphonen Stil, erzielen."

Die Red. der *Mus. s.* lässt nun die Zuschrift aus Düsseldorf ohne weitere Bemerkung abdrucken, kann und muss aber versichern, dass es dem H. Korrespondenten durchaus ferne gelegen hat, Personen oder Verhältnisse ungerechterweise in schiefes Licht su stellen; sie kann nur freudig überrascht sein, dass so viele Kräfte in einmütigster Weise und mit grossen Opfern der Pflege der kirchlichen Musik obliegen, wie aus nachfolgender Korrespondenz hervorgeht:

„In der letzten Nummer der *Mus. s.* befindet sich ein Bericht gez. H. Düsseldorf 22. Juli. Dieser Artikel hat hier mit Recht in den Kreisen der Cäcilianer grosses Befremden erregt, um so mehr, als sie nicht nur den genannten Kirchenchor verkleinert, sondern auch geeignet ist, die kirchenmusikalischen Verhältnisse in hiesiger Stadt in einem wenig günstigen Lichte erscheinen zu lassen. Der genannte Pfarrkirchenchor von St. Lambertus in Düsseldorf besteht aus 32 Herren und 60 Knaben unter Leitung des Herrn Hauptlehrers, Rektor H. Malesburg. Aus dem reichhaltigen Repertoir an Messen seien besonders hervorgehoben, Missa *papae Marcelli*, Missa *O admirabile commercium* und *Iste confessor* von Palestrina, Missa *in hon. St. Francisci Xaverii* und *St. Luciae* für gem. Chor von Witt, Missa *in hon. St. Jacobi* von Quadflieg, etc., und eine Anzahl Männermessen von Piel, Wiltberger und Plag. Für kleinere Feste gibt es auch 2- und 3-stimmige Messen, u. a. *in honorem St. Sebastiani* von Wiltberger und *M. Dominic. II* von Mitterer. Erwähnt sei noch die oft und gern gesungene 8stimmige *Missa festiva* von Thielen. Nun wurde in diesem Jahre das Fest des heiligen Stadtpatrons Apollinaris in der St. Lambertus-Pfarrkirche gefeiert in den Tagen von 26. bis 28. Juli. Sonntag den 19. Juli wurde der kostbare Schrein mit den Reliquien des Martyrers, nach vorhergegangenem feierlichem Hochamte, in Prozession durch die Strassen der Stadt getragen. Und an diesem Hauptfesttage sollte der Kirchenchor eine 3stimmig „gedrückte" Messe gesungen haben? Thatsächlich gelangte die 5stimmige Messe *o admirabile commercium* von Palestrina mit dem Credo aus *Iste confessor* zur Aufführung. Am 22. Juli hat der Chor überhaupt nicht gesungen, auch nicht am 23. etc. Auf den übrigen Inhalt des Berichtes kann zur Zeit nicht eingegangen werden, da es nun

Digitized by Google

zweifelhaft ist, an welchem Tage und in welcher Kirche Herr H. die dreistimmige Messe gehört hat; auch kommt bei einzelnen Kirchen hier sehr die Stelle in Betracht, wo der Zuhörer steht.

Wenn nun Herr H. schreibt: „Wie ich später erfuhr, sind hohe Knabenstimmen, Soprane, hier rare Vögel, so dass es fast unmöglich ist, einen guten gemischten Chor zu bilden. Das ist doch ein wenig traurig," so kann darauf, Gott sei Dank, erwidert werden, dass es wirklich hier so traurig gar nicht ist. Der Lambertus-Chor verfügt z. B. augenblicklich über sehr gute Sopran-Stimmen, und Chöre mit ähnlicher Besetzung, und meist Lehrern an der Spitze, gibt es hier eine ganze Anzahl; wurde doch in den letzten 2 Jahren die *Missa papae marcelli* von vier Chören einstudiert und aufgeführt. Dass einmal die Soprane, dann die Altstimmen auf dem einen oder anderen Chore wieder gut besetzt sind, liegt an dem leider unvermeidlichen Wechsel bei den Knaben, ist aber meist nicht so schlimm. Viel schlimmer steht es vielfach mit den Tenören. Die „besseren Herren" und „besseren Sänger" glänzen lieber im Konzertsaale. Das ist allerdings sehr traurig. Es wäre wirklich interessant die Quelle zu kennen, aus der Herr H. seine Mitteilung geschöpft hat.

Als der Unterzeichnete im Jahre 1894 einen Bericht über die hier stattgehabte Palestrina- und Lassus-Feier einsandte, konnte er auch durchaus erfreuliche Mitteilungen über das gesamte kirchenmusikalische Leben in hiesiger Stadt beifügen, welche damals in der *Mus. s.* zum Abdrucke gelangten. Seit jener Zeit hat sich nichts ereignet, was ein anderes Urteil rechtfertigen könnte, im Gegenteile sind stellenweise ganz bedeutende Fortschritte noch zu verzeichnen, und hat gerade in jüngster Zeit der Herr Diözesanpräses, Domkapellmeister Cohen in Köln, seiner besonderen Zufriedenheit mit den kirchenmusikalischen Verhältnissen in Düsseldorf beredten Ausdruck gegeben. Der Bezirksverein Düsseldorf umfasst 14 Kirchenchöre mit zusammen ca. 400 Männer- und 600 Knabenstimmen. Alljährlich werden zwei öffentliche Bezirksversammlungen gehalten. Die Aufführung in der Kirche und später bei der Festversammlung hält stets ein dazu vorher bestimmter Chor; es wird dabei der Reihe nach ein Chor nach dem anderen auf diese Weise herangezogen. Über eine Anzahl dieser Veranstaltungen haben ausführliche Berichte in den „Fliegenden Blättern" gestanden. Das alles ist durchaus nicht traurig. Nicol. Settegast.

§ **Vom Eichsfelde.** Schon ein ganzes Jahr ist dahin, seitdem sich die Spalten der *Musica sacra* schlossen über dem Bericht ihres Herausgebers „der kirchenmusikalische Instruktionskurs zu Heiligenstadt". Wenn nun bis jetzt keine Nachrichten über unsere kirchenmusikalischen Bestrebungen sich zeigten, so dürfte man doch mit Unrecht gewähnt haben, im Eichsfeld sei unter allen Wipfeln Ruhe. Vielmehr ist das gerade Gegenteil der Fall, stille, aber rege Arbeit, gehorsam den letzten Mahnworten des Kursleiters: „stilles, eifriges Wirken, verbunden mit Selbstverbesserung; gediegenes Wissen und Können erwerben; das kann uns helfen." —

Die Belehrungen und Unterweisungen des Kurses haben gute Früchte getragen, dem verschiedenen Boden entsprechend, auf welchen die Samenkörner fielen. Die frische, liturgische Bewegung geht erneuernd durch die Reihen der Geistlichen und Lehrer und durch diese zum belehrten Volke. Rege Teilnahme und Arbeit zeigt sich fast überall in irgend einer Weise, und wo noch keine Anfänge in der Praxis gemacht sind, da sorgen wenigstens gute Bücher für Beseitigung von Vorurteilen, Bedenken u. s. w. Haberl, Krutschek etc. liegen auf allen Tischen, und die sind doch gut für alle Motten. — Auf vielseitigen Wunsch wurden die früher für den Einzelbezirk Leinefelde stattgefundenen praktischen Übungen wieder aufgenommen, monatlich 1—2 mal. Von allen Teilen des Eichsfeldes strömten Geistliche, Chorleiter, Lehrer zusammen, um sich unter Leitung des Unterzeichneten zur Darstellung kirchlicher Tonwerke immer mehr zu tüchtigen. Es muss anerkannt werden, dass gerade viele jüngere Lehrer, die kein Kirchenamt zu offizieller Mitwirkung nötigt, sich rege beteiligten. Zwar wurde nicht versäumt, durch kleine Einleitungsvorträge Begeisterung zu wecken, Geschichte und liturgische Bedeutung der Stücke und Texte zu geben, doch wurde das Hauptgewicht auf die sorgfältige Einübung und Darbietung gelegt. Wohl nichts von dem im Seminar Angefangenen und Gelernten wird so oft und leicht vernachlässigt, als der Einzel- und Chorgesang der Lehrer. Wohl schwang sich hier und da ein „kleines Kränzchen" zu einem unschuldigen homophonen „Heim"-Stücklein empor; aber das war auch zumeist alles. Darum wurde besonders auf schöne Tonbildung, edle Tonbewegung, gute, reine Aussprache gehalten. Vom einfachsten syllabischen Gesange (*Tantum ergo, Credo, Veni creator*, Litaneien, *Asperges, Vidi aquam*, Hymnen, Antiphonen u. s. w.) bis zu neumenreichen Melodien wurde unter fleissigen Übungen fortgeschritten.

Auch Art der Belehrung und Weise der Einübung bei Kindern oder bei Chören von Erwachsenen wurde vorgemacht und besprochen. Überhaupt konnte jeder offen Missstände, Klagen, Bedenken u. s. w. vorbringen und bei zwangloser Erörterung Rat und Hilfe finden. Kirchliche Gesangsstücke wurden je nach den vorliegenden Verhältnissen empfohlen. Von allen ins Gebiet der Kirchenmusik gehörenden Zweigen wurde besonders das Orgelspiel besprochen und scharf kritisiert. Gute Sammlungen wurden ausgelegt, des Näheren charakterisiert und in einzelnen Stücken zu Gehör gebracht. Werra's Orgelbücher, Beltjens, Piel, Diebold u. s. w. kommen aufs Pult und werden sicher bald Kern'sche Kirmessjodler u. a. Dudelsacksmache verdrängen. Gar mancher Kollege gestand mir, „er schäme sich, so etwas früher gespielt zu haben"; und Reue ist doch der erste Schritt zur Besserung. — Einen Anfang zu gutem Chorgesang haben wir mit Casciolini's 3stimm. *Requiem* gemacht, ein einfaches, aber erbauliches und passendes Werk. Gleichzeitig haben wir den Vorteil, beim Tode eines Geistlichen oder Lehrers nicht immer zum Choralrequiem greifen zu müssen. — Aus dem *Ordinarium missae* wurde tüchtig geübt, immer ganze Formulare.

Digitized by Google

Um einen kurzen Überblick über den gesamten Jahresfortschritt zu geben, sei angeführt: 1) Das hochwürdige Kommissariat gibt durch Verordnungen, Anregungen, offizielle Beteiligung bei Übungen ein gutes Beispiel. 2) Der Klerus, besonders der jüngere, befolgt schon mehr die liturgischen Vorschriften bezüglich der Intonationen und Altargesänge. Ein schönes Beispiel in jeder Beziehung gibt der hochw. Herr Pfarrer Rietmüller in Birkungen, besonders durch Unterstützung des Chorleiters und des Sängerchores. Hie und da werden liturgische Unterweisungen in Predigt und Christenlehre gegeben. 3) Die Chordirigenten pflegen eifrig Choral und auch mehrstimmigen Gesang. Neue Vereine sind zum Teil gegründet; wo aber kein besonderer Chor ist, geben sich die Lehrer mit den Schulkindern anerkennenswerte Mühe.

Das Orgelspiel ist schon viel besser geworden und fusst zumeist auf guten Vorlagen. Das Volk hat an Einsicht und Ruhe gewonnen; viele Gemeinden sind auf ihre Chöre stolz und schütteln den Kopf, wenn sie in andern Kirchen ein deutsches „*Te Deum*" hören. Dass natürlich der Anfang schwer ist, dass nicht alles „glänzend" geht, was versucht wird, dass noch vieles im Argen liegt, das mag man sich vorstellen. Wer aber immer diese Zeilen auch lese, möge er auch noch so grossartige Tonwerke aufführen können, oder dieselben regelmässig hören: er möge nicht die Achseln zucken, sondern bedenken, wie schwer es ist, ein ganz kleines Ländchen aus dem Schlendrian verwahrloster Kirchenmusik zur *Musica sacra* zu heben. Dazu helfe uns die heilige Cäcilia durch ihre Fürbitte!

Worbis, im August. Augustin Apel.

^ Am 18. und 19. August hielt in **Füssen** der Cäcilienverein der Diözese Augsburg die XII. Generalversammlung ab und feierte zugleich das 25jährige Jubiläum seines Bestehens. Zur grössten Ehre rechnete es sich der Verein, und der Versammlung verlieh es besonderen Glanz und Ansehen, dass der Hochwürdigste Oberhirte, Bischof Dr. Petrus v. Hötzl bei der Versammlung erschien und sowohl das Pontifikalamt hielt als auch an allen Veranstaltungen teilnahm. Aus allen Gegenden der Diözese waren die Mitglieder, viele Geistliche, Lehrer und Sänger nach der Stadt des hl. Magnus geeilt. Was sie alle erwarteten, das fanden sie: eine vorzügliche Veranstaltung des Vereines, für deren Gelingen dem Bemühen der H. H. Präses, Dr. J. N. Ahle, dem H. H. Stadtpfarrer M. J. Ziegler, den mitwirkenden Chören und vornehmlich deren Dirigenten, dem verehrl. Liederkranz und dessen Dirigenten H. Rechtsanwalt Drexel alles Lob und aller Dank gebührt und von allen Teilnehmern neidlos und freudig ausgesprochen wurde.

Das kirchenmusikalische Programm ist bereits in *Mus. s.* S. 210 abgedruckt worden; es genügt also über den Verlauf des Festes nachfolgende Einzelnheiten mitzuteilen.

Der Herr Festprediger wandte sich in zu Herzen gehender Rede an Sänger und Volk und sprach von den Wünschen der Kirche in Bezug auf Kirchenmusik, von der Aufgabe des Cäcilienvereins, von den Hindernissen, welche ihm entgegenstehen und fügte dem entsprechende Wünsche und Bitten an die Herren Chorregenten, die Sänger und das Volk bei, in allem den Choral als den eigensten Gesang der Kirche hervorhebend.

In der geschlossenen Generalversammlung begrüsste der Vereinspräses, H. H. geistl. Rat Dr. Ahle die Anwesenden und berichtete über die Geschichte und Thätigkeit des Vereins. Gegründet am 12. April 1871 in Augsburg durch Witt und bestätigt von Bischof Pankratius gelangte der Verein zu rascher Blüte und zählte im Jahre 1877 bereits 1600 Mitglieder. Es schienen aber doch manche Samenkörner unter die Dornen geraten zu sein, denn allmählich lichteten sich die Reihen und die gute Saat wurde immer dünner, so dass zur Stunde nur mehr circa 600 wirkliche Mitglieder aufzuweisen sind, aber bei diesen allen hat das Samenkorn guten Boden gefunden. Es war eine Freude mitanzusehen und anzuhören, wie gerade die älteren Mitglieder voll von Begeisterung über die Vereinsangelegenheiten und ihre gemachten Erfahrungen sich besprachen. Das Bild, das der Herr Präses vom Wirken des Vereins entwerfen konnte, war „kein unerfreuliches, wenn auch vieles noch zu wünschen bleibt". Durch reges, einsichtsvolles Vorgehen der Kirchen- und Chorvorstände könnte mancherorts noch vieles gebessert werden. Herr Pfarrer Al. Hacker von Kleinaitingen zeigte in seinem interessanten Vortrag, auf welche Höhe der Kirchenchor in einem kleinen Dorfe, bei den bescheidensten Verhältnissen gebracht werden könne, wenn Eifer, guter Wille und Verständnis bei den drei Hauptfaktoren: Pfarrer, Lehrer und Volk vorhanden sind. Es ist gewiss nicht nur Kleinaitingen möglich, dass der Chor alles genau nach dem *Graduale Rom.* singe, dass er ungefähr 50 Messen auf dem Repertoire habe, dass die Kinder das *Ordinarium Missae* und die Psalmen, das Volk die Allerheiligen-Litanei lateinisch singe! So wie in Kleinaitingen die Gemeinde durch solche Kirchenmusik erbaut wird und den regsten Anteil am Gottesdienst nimmt, so könnte es wohl auch anderorts geschehen. Mögen die ermunternden Worte, welche der Hochwürdigste Herr Bischof an die Versammlung richtete, neues Leben wachrufen dort, wo der Eifer erlahmt ist! Den treubewährten Kämpen aber für die Sache der hl. Cäcilia sollen sie die verdiente Anerkennung und der Sporn zu unermüdlichem Vorwärtsstreben sein!

Leider war Herr Seminarlehrer Deigendesch von Lauingen verhindert, den angekündigten Vortrag über musikalische Geschmacksbildung mit Rücksicht auf die Kirchenmusik zu halten.

Und nun zur Frage: Wie wurde denn überhaupt in Füssen gesungen? Gut, mitunter sehr gut und allen Lobes wert! Wir waren erstaunt, so kräftige Chöre zu hören mit so wohlklingenden, volltönenden Stimmen. Besonders die Männerstimmen schienen das Feste, Markige von den Bergen gelernt zu haben: Füssen hatte den Hauptanteil „der dornenvollen Aufgabe" übernommen. Den

Digitized by Google

Choral hätten viele etwas lebhafter, freudiger gewünscht. Die Vokalnummern wurden sämtlich sehr gut gesungen, besonders das Graduale und Offertorium. Mochte man zuweilen etwas mehr Nüancierung bei der Josephsmesse vermissen, so musste man doch dem Herrn Dirigenten Dank wissen und seiner Energie vollste Anerkennung zollen, dass er überhaupt dies zu Stande bringen konnte bei einem Chore, der zum Teil, bei einem Orchester, das zum grösserem Teile aus Fabrikarbeitern zusammengesetzt ist, die nur schwer zu Proben kommen können. Ein Bravo diesen wackeren Männern, die, was sie gelernt, in den Dienst der Kirche stellen, und in den wenigen freien Stunden sich zu Proben rufen lassen! Wie Füssen verfügt auch Oberdorf über einen stattlichen Chor von 40—50 Sängern; sie brachten das erschütternde, tiefergreifende *Tenebrae* sehr schön zum Vortrag. Pfronten sang besonders gut das Motett: Der Herr ist mein Hirt. Es war interessant, neben diesen grösseren Chören die zwei kleineren von Waltenhofen und Stötten zu hören. Diese erbrachten den Beweis, dass auf dem einfachen Dorfe würdige, künstlerische Kirchenmusik keine Unmöglichkeit, sondern Wirklichkeit und der Stolz der Gemeinde sei. Nochmals sei den einzelnen Herrn Dirigenten: Ammann und Ziegler von Füssen, Pröbstle von Oberdorf, Miller von Pfronten, Left von Waltenhofen und Wiedemann von Stötten der wärmste Dank und die vollste Anerkennung ausgesprochen; doch bitten wir Sie eins zu beherzigen, und das sagen wir Ihnen noch in allem Vertrauen und in bester Absicht: Lassen Sie nie nach, auf reine, schöne und gleiche Aussprache und Vokalisation zu sehen, besonders bei den Oberstimmen: es kann auch dies erreicht werden, davon haben wir uns zur Genüge überzeugt. Wie diesmal, so studieren Sie immer Text und Komposition, und nach dem Ideal, das Sie sich im Geiste geschaffen, lassen Sie singen und geben nicht „lucke", bis Sie dessen Wiederhall aus dem Chore heraushören. Und seien Sie unbesorgt, getragen von diesem edlen Bestreben, dürfen Sie ganz gewiss dem einen oder andern Ihrer Unterthanen kurzer Hand verbieten, besonders hervorzutreten oder ungeziemende portamenti zu machen.

⊙ In **Magdeburg** (Diözese Paderborn) fand am 30. August ein „Cäcilienfest" statt, das einen überraschend schönen und prächtigen Verlauf nahm. Mit der Veranstaltung dieser cäcilianischen Versammlung hat sich der hochw. Herr bischöfl. Kommissar Brieden, Dechant, Probst und Kgl. Kreisschulinspektor zu Magdeburg, um die Sache der liturgischen Musik ein sehr grosses Verdienst erworben. Das Fest begann mit einer feierlichen Vesper in der Propsteipfarrkirche, dem ehemaligen „Prälatenstifte". Wer sein geistiges Auge gern über die vergangenen Zeiten dahin schweifen lässt, konnte sich mit Wehmut und doch auch wieder mit Freude der Tage erinnern, da ein Karl der Grosse, jener grosse Freund des liturgischen römischen Gesangs, die erste christliche Kirche in Magdeburg gründete, da ein hl. Norbert ebendaselbst den erzbischöflichen Stuhl inne hatte, da Psalmengesang und Loblieder zu Ehren des Allerhöchsten in zahlreichen Kirchen und Klöstern der Stadt nicht verstummten. Und heute zählt Magdeburg bei vielleicht 240 000 Einwohnern nur gegen 13 000 Katholiken.

Die Aufführung der liturgischen Vesper machte dem wackeren Chore alle Ehre. Die Psalmen, im Wechselgesang von zwei Chören mit guter Aussprache flüssig vorgetragen, die Antiphonen, Hymnus, Magnificat, Salve Regina: alles gelang recht gut und legte Zeugnis ab von dem beharrlichen Fleisse, mit dem man sich dort dem liturgischen Gesange wieder zuwendet. Gegen 6 Uhr wurde die Festversammlung in dem herrlich ausgestatteten Prunksaale des Etablissements „Fürstenhof" eröffnet. 5 Chöre hatten sich in die Aufgabe geteilt, ein aus 9 Nummern zusammengesetztes Programm vor der ausserordentlich zahlreich erschienenen Zuhörerschaft zu Gehör zu bringen. Die Chöre hatten sehr fleissig gearbeitet und fanden für ihre schönen Leistungen allseitige freudige Anerkennung. Nach den Aufführungen sprach der Unterzeichnete über einige Eigenschaften der Kirchenmusik, die sich aus ihrem Gebetscharakter wie von selbst ergeben. Unseren Freunden in der Diaspora, die unter den grössten Schwierigkeiten für die Sache der hl. Cäcilia mit rühmenswertem Eifer thätig sind, wird Gottes Segen nicht fehlen. Glück auf zu gutem Gedeihen!

Paderborn. H. Müller.

*** Beim Cäcilienfeste in **Mallersdorf** (Diöz. Regensburg) am 10. September wurde folgendes Programm durchgeführt:

1. Erste Singmesse aus *Cantate* von Mohr, gesungen von den Schulkindern von Mallersdorf. 2. Levitiertes Hochamt. Kirchenchor Mallersdorf: Missa *Mater dol.*, 5stimmig von P. Griesbacher. Introitus, Offertorium, Communio Choral. Graduale: 4 Männerstimmen von Griesbacher. *Ave Maria*, 6st. von Auer. 3. Vereinsversammlung: Vorträge, Diskussion, Anträge. 4. Litanei. Kirchenchor Mallersdorf: *Pange lingua*, 4st. von Haller. *Lil. laur.* in H-moll, 5st. von Witt. *Tantum ergo*, 6st. von Haller. 5. Vortrag der Einzelchöre: a) Kirchenchor Geiselhöring: *Offert.*, *Sanctus* und *Benedictus* aus dem *Requiem* von Mitterer. b) Kirchenchor Pfaffenberg: *Credo* aus Missa II. von J. L. Hasler. *Veritas mea*, 5st. von Haller. c) Kirchenchor Pinkofen: *Agnus Dei* aus St. Wolfgangs-Messe, 4st. von Brücklmeier. *Jam non dicam vos*, Resp. 4st. v. J. Hanisch. 6. Gesamtchöre a) *Gloria* aus Missa dom. V. 4st. mit Orgel von J. Mitterer. b) *Te Deum*, Choral mit 6stimmigen Einlagen von Witt. 7. Gesellige Unterhaltung, Verlosung von Kirchenmusikalien, Rechenschafts-Bericht, Einhebung der Beiträge, Aufnahme neuer Mitglieder, Gesangsvorträge.

Als schönes Vorbild, wie solche Versammlungen einberufen und aufgefasst werden sollen, teilt die Red. der M. s. das Zirkular an sämtliche Geistliche und Lehrer des Bezirkes Mallersdorf, sowie an alle sonstigen Freunde der kirchlichen Musik mit, durch welches zur Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereines eingeladen worden ist:

Digitized by Google

„Es ist weniger auf ausserordentliche Leistungen, als vielmehr darauf abgesehen, zu zeigen, dass auch auf dem Lande und selbst auf den kleinsten Chören recht wohl eine würdige, erbauende, den kirchlichen Vorschriften entsprechende Kirchenmusik durchführbar ist.

Wir appellieren daher mit unserer Einladung an das Interesse für die gute Sache des Cäciilen-Vereines, der sich ja, unter Billigung der höchsten kirchlichen Autorität, die hohe und edle Aufgabe gestellt hat, allmählig eine Besserung der kirchlichen Musik anzubahnen, und zwar nicht nach Willkür und Anschauung dieser oder jener Persönlichkeit, sondern ganz allein im Geiste und nach den Vorschriften der Kirche, die hier allein massgebend ist. „Kein Jota mehr und kein Jota weniger, als was die Kirche will", das ist die Devise des Cäcilien-Vereines. Der Musik ist die hohe Ehre zu teil geworden, das Grösste und Erhabenste, was wir Christen haben, das heilige Messopfer zu verherrlichen; wenn darum schon alle Künste bestrebt sind, dem Allerhöchsten ihr Schönstes und Bestes zu bieten, so darf und kann die Musik in diesem Wettstreit am allerwenigsten zurückbleiben und sich mit dem Geringsten begnügen: nein, das Allerbeste und Schönste, was jedem nach seinen Kräften zu leisten möglich ist, ist hier gerade gut genug!

Von diesen Erwägungen ausgehend, erlauben sich die unterzeichneten Priester, ohne sich irgendwie aufdrängen zu wollen, ihre Hochw. Confratres zu recht zahlreicher Teilnahme an der Jahresversammlung einzuladen. Gewiss hängt von uns Priestern ein grosser Teil des Erfolges bei diesen echt kirchlichen Bestrebungen ab, und wenn auch nicht jeder in der Lage ist, selbst praktisch einzugreifen, so kann doch jeder sein Interesse an der Sache bekunden durch Teilnahme am Feste oder doch am Vereine, und das allein wäre schon eine Ermunterung und Anregung für jene, welchen die praktische Ausführung obliegt.

Gleicherweise sei es den unterfertigten Lehrern gestattet, sich noch insbesondere an ihre Herren Kollegen von Nah und Fern mit der nämlichen Einladung zu wenden. Es kann ja gewiss unserm ganzen Stande nur zur Ehre gereichen, wenn wir, dem Geiste einer neuen Zeit folgend, mit dem alten, unleugbar vielfach höchst unwürdigen Schlendrian brechen und uns bestreben, den auch auf diesem Gebiete erhöhten Anforderungen der Neuzeit mehr und mehr zu genügen.

Endlich erlaubt sich der gezeichnete Ausschuss überhaupt alle und jedermann, wer immer sich für unsere Bestrebungen interessiert, nicht bloss zur Versammlung selbst, sondern auch noch insbesondere zum Beitritt in den Verein einzuladen (Jahresbeitrag 50 ₰) mit der Beifügung, dass die bei der Versammlung anwesenden Mitglieder an der Verlosung von Kirchenmusikalien unentgeltlich teilhaben." (3 Lehrer und 3 Priester sind unterzeichnet.)

(Leider konnte der Redakteur der M. s. der an ihn ergangenen freundl. Einladung, bei der Versammlung einen Vortrag zu übernehmen, nicht nachkommen, da bereits andere Reisedispositionen getroffen worden waren. Der H. H. Diözesanpräses P. Utto Kornmüller war bei der Versammlung gegenwärtig, über deren Verlauf der Red. nur Erfreuliches mitgeteilt worden ist.)

† Vom Bezirks-Cäcilienfest in **Mühlheim a. M.**, 24. August. Das gestern dahier abgehaltene Cäcilienfest des Bezirks „Offenbach-Seligenstadt" nahm den schönsten Verlauf. Zu Ehren des Tages prangte unser Ort in reichem Schmuck, von allen Seiten ward den Teilnehmern ein herzliches Willkommen geboten. Wenn das auch nur Äusserlichkeiten sind, so lässt sich daraus doch der Schluss ziehen, dass man dahier die Bestrebungen der Cäcilienvereine wohl zu würdigen weiss. Jeder, der mit den hiesigen Ortsverhältnissen bekannt ist, weiss, dass die Schwierigkeiten, welche dahier einem ausgesprochen katholischen Vereine entgegenstehen, keine geringen sind. Es verdient deshalb um so grössere Anerkennung, dass katholische Männer Mühlheims — Bürgermeister und Kirchenvorstand mit an der Spitze — um die Fahne der hl. Cäcilia sich geschart, das Lob Gottes in würdiger, entsprechender Weise verkündigen wollen. Das Fest erhielt dadurch auch den Charakter als Manifestation des katholischen Lebens dahier. In Wirklichkeit war es auch ein echt kirchliches, katholisches Fest; die 8 Vereine des Bezirks waren erschienen, alle bestrebt, die schönsten Proben ihres Könnens zu geben. Die Festpredigt des Hochw. Herrn Pfarrers Dr. Schieler von Offenbach legte den Sängern sowie den anderen zahlreich erschienenen Gläubigen die Bedeutung eines Kirchenchores und die daraus hervorgehenden Pflichten ans Herz; sakramentalischer Segen schloss die erhebende Feier.

Bei der darauf folgenden Festversammlung ward ein herzliches Schreiben unseres Oberhirten verlesen, worin Hochderselbe sein Interesse für den Kirchengesang bekundete; Herr Bürgermeister Büttner feierte die vereinigten Kirchenchöre. Selbstverständlich durfte an diesem Tage der Präsident des ganzen Bezirkes, Herr Professor Borig aus Alzey, nicht fehlen. Zur grössten Freude der verschiedenen Kirchenchöre hat nämlich dieser hochw. Herr auch in seiner Stellung als Professor an dem Alzeyer Lehrerseminar die Oberleitung beibehalten. Wenn es ihm auch jetzt nicht mehr möglich ist, wie früher die einzelnen Vereine alljährlich zu besuchen und Proben abzuhalten, so übernimmt er doch bei den Bezirksversammlungen die Kritik. Dabei soll aber gleich hervorgehoben werden, dass dabei keine leeren Komplimente oder dunstige Schmeicheleien gesagt werden; nein, dem Ernste des Ganzen entsprechend werden hier die Noten ausgeteilt, streng auf Wahrheit beruhend. Für dieses Mal hat der gestrenge Hr. Rezensor die Herren Präsidenten und Dirigenten der Kirchenchöre zu einem Privatissimum erst für Ende September nach Offenbach eingeladen; allein so viel hat er doch der Wahrheit gemäss öffentlich bezeugen können, dass die Leistungen sämtlicher Chöre gegen das Vorjahr einen Fortschritt zum Besseren zeigten. Dieses Urteil des Fachmannes wird sogar den beteiligten Herren Dirigenten und Sängern eine Befriedigung sein für all die Opfer, welche sie der guten Sache bringen.

Digitized by Google

Während wir so Zeuge waren einer praktischen Festfeier zur Hebung des Kirchengesanges, so wollte trotz des um uns herrschenden Jubels doch keine rechte Freude sich unser bemächtigen. Im Geiste versetzten wir uns in jene Zeiten, wo das hl. Messopfer streng der kirchlichen Vorschrift gemäss gefeiert und dementsprechend auch die Gesänge angepasst waren; wir dachten daran, wie das gläubige Volk jener Zeit seine Freude hatte an dem lateinischen Choral und wie jetzt der Geist der religiösen Verflachung selbst bis zur Feier der Messopfer sich eindrängen konnte. Dann mussten wir uns auch unwillkürlich erinnern, wie in so manchen angrenzenden Diözesen nach dem Berichte der Tagesblätter in der Jetztzeit soviel zur Hebung und Wiederbelebung des wahren Kirchengesanges fortwährend geschieht, während in unserer Diözese der hiesige Bezirk der einzige ist, welcher in dieser Beziehung etwas Leben zeigt: möchte auch bei uns eine wahre Reformation des Kirchengesanges baldigst eintreten.

Zu dieser Originalkorrespondenz glaubte die Redaktion des Mainzer Journals, des bedeutendsten katholischen Blattes der genannten Diözese, noch folgende Sätze anfügen zu sollen: „Hierzu erlauben wir uns die Bemerkung, dass die Bestrebungen der Cäcilien-Vereine gewiss schön und löblich sind. Da nun aber die grosse Masse des Volkes der lateinischen Sprache nicht mächtig ist, aber doch das Bedürfnis hat, Gott im Liede zu danken, zu preisen und anzuflehen, so kann es dies am besten im deutschen Kirchengesange. Auch diesem muss daher liebevolle Pflege zu teil werden, will man nicht dem grössten Teile der Kirchenbesucher den Mund schliessen. Die Protestanten haben darauf hingewiesen, dass bei der Glaubensspaltung sich viele Katholiken durch die lutherischen deutschen Lieder in das Luthertum hineingesungen hätten, weil man in der katholischen Kirche lateinisch sang, das Bedürfnis des Volkes, in seiner Sprache zu singen, also nicht Genüge fand. So schlimm würde es heute wohl nicht werden, immerhin mahnt dieses Vorkommnis zu einiger Vorsicht."

Der freundliche Übermittler dieser Correspondenz fügte in einem Berichte an die Redaktion der *Musica sacra* ganz richtig bei: „Das ist ein neuer Beweis, mit welchen Schwierigkeiten, Vorurteilen, Anschauungen man in unserer Diözese zu kämpfen hat. Man möchte als Priester alle Begeisterung und Freudigkeit für Bestrebungen auf dem Gebiete der liturgischen Musik verlieren, wenn selbst in Centrumsblättern dergleichen Ansichten vertreten werden. Ich weiss nicht, was man mehr bewundern soll: Die Oberflächlichkeit der Redaktion oder die Kühnheit, mit der man sich auf diese Gebiete begibt und Urteile fällt, die wahrhaft Entsetzen erregen."

(Die Redaktion der *Musica sacra* weist übrigens auf ähnliche, Seite 201—204 besprochene journalistische Leistungen hin und kann nur aufmuntern, an der gewissenhaften Beobachtung der kirchlichen Vorschriften unentwegt festzuhalten, bei jeder Gelegenheit, mündlich und schriftlich, ob gelegen oder ungelegen dieselben zu vertreten und zu verteidigen. Sehr beherzigenswert sind nachfolgende Sätze aus der protestantischen Monatsschrift „Siona" (September 1896) über die gottesdienstliche Ausleerung und Willkür in der protestantischen Liturgie; Seite 175 heisst es a. a. O.: „Man hat Vieles, statt es zu reinigen, zerschlagen und zerstört, wie sich von Seite des Kampfes und Sturmes begreifen lässt. Aber leugnen darf man es darum nicht. Man lobt in unserer Zeit die Zertrümmerung von 52 Altären des Ulmer Münsters im Jahre 1531 nicht mehr. Ebensowenig aber auch die Zertrümmerung der Liturgien und Kirchenmusiken, sobald man dieselben überhaupt einmal kennen gelernt hat. Schon der reichere Kunstsinn der Gegenwart und ihre grössere Gemütstiefe verlangen eine andere Stellung. — Es ist uns nicht unbekannt, dass der sogenannte Rationalismus des 18. Jahrhunderts manches Derbe, Eckige und Unschöne, das er vorfand, mit Recht beseitigte, und, wie jede kirchengeschichtliche Entwicklung, seine Mission gehabt hat. Aber im grossen und ganzen war er doch ein armer Wicht, der Kultus und Glaubensleben in gleichem Masse ausdorrte und in den weissgestrichenen Wänden seiner ausgeleerten Kirchen den richtigen Ausdruck seiner inneren Hohlheit fand."

Was dieser arme Wicht, von Kanonen unterstützt, in den Mainzer-Landen vor hundert Jahren angerichtet hat, könnte die Redaktion des Mainzer Journals in verschiedenen Jahrgängen des „Katholik" nachlesen und von H. H. Domkapitular Dr. Selbst und H. H. Domkapellmeister G. Weber erfahren. Möge sie sich zukünftig besser informieren.)

† **Salzburg.** Eine schlimme Arbeit ist es, aus 8 gedruckt vorliegenden Festberichten für die *Mus. s.* ein objektives Bild des musikalischen Programmes, das beim 4. allgemeinen österreichischen Katholikentage in Salzburg zur Aufführung kam, zu entwerfen. Am ausführlichsten und wärmsten lautet der Bericht der Salzburger Chronik vom 2. September, dem folgende Stellen entnommen sind:

„Der Domchor in der Stärke von 60 Mann führte das Programm mit ausgezeichneter Schönheit vor. Die Knabenstimmen waren durch ausgesuchte Singknaben vom Stiftschor St. Peter und vom Chor des f. e. Borromäum auf die Zahl 22 herangewachsen, so dass man mit grosser Genugthuung auf die Mithilfe von Damenstimmen verzichten konnte.

Wie metallreich klangen aber auch die herrlichen Knabenstimmen, besonders beim unübertrefflichen *Ecce sacerdos*, 6 st. von Haller, beim Einzuge des Oberhirten. Die prächtige Instrumentalmesse op. 50 von Max Filke, Domkapellmeister in Breslau, wurde hier zum dritten Male im Manuskript aufgeführt, nachdem sie zum ersten und zweiten Male zu Breslau aufgeführt worden. Die Messe, eine Mustermesse im wahren Sinne des Wortes ist mehr im Stile Brosigs geschrieben, überhaupt im Stile der idealen Breslauerschule. Filke, ein Schüler Brosigs, der das hochideale Leben seiner Vorfahren in sich aufgenommen hat, lieferte hier wiederum den Beweis, dass man mit

Digitized by Google

diskreter Instrumentalmusik auch etwas Hohes für die Kirche schaffen kann. Die Instrumente sind bei Filke wie bei Brosig in der rechten Weise behandelt, sie bilden nirgends die Hauptsache, sondern dienen nur zur Stütze und zur Ausschmückung des Vokalsatzes. Die Trompeten dürfen nie in den schmetternden Fanfarenton verfallen, sondern dürfen nur einen hornartigen, füllenden Ton geben. Bezaubernd schön waren das Graduale von H. Spies (dem hochw. Herrn Dirigenten der Pontifikalmesse) mit dem Alleluja-Vers *Veni sancte Spiritus* von Brosig; das mit grossem Pathos aufgebaute Offertorium *Confirma hoc* von Jos. Renner, Domorganist in Regensburg, nur mit Singstimmen vorgetragen, war wohl der eindringlichste Ausdruck des herrlichen Textes.

Beim feierlichen Pontifikalrequiem wurde (in Anwesenheit des Komponisten, Propst und Domkapellmeister Ignaz Mitterer von Brixen) das ernst-feierliche C-moll-Requiem Opus 50 für Chor mit kleiner Orchesterbegleitung zu Gehör gebracht. Die eigentümlich schöne Orchesterbegleitung (Streichquartett, Klarinetten, Hörner und Posaunen) hob in eindringlicher Weise die liturgischen Bittgebete des Chores, sich nirgends aufdrängend oder den Gesang unterdrückend. Welch ein erschütterndes Gemälde des letzten Gerichtes wurde in gewaltigen kühnen Harmonien bei der Sequenz *Dies irae* entrollt, bis schliesslich die Seele, in der Betrachtung des letzten Gerichtes erschauernd, sich zum Heiland flüchtet in herzinniger Bitte des *Pie Jesu*. Wohl sehr dramatisch wirkte hier die Komposition, war aber keineswegs exzentrisch. (Nach mündlichen Berichten war das Tempo zu rasch genommen.)

Ebenso waren die übrigen schönen Sätze der Trauermesse in kurzer Zeit vorgetragen, so dass die ganze Pontifikalmesse mit allen liturgisch vorgeschriebenen Gesangteilen in circa $^3/_4$ Stunden vollendet war. Der Salzburger Domchor hat in diesen beiden Tagen der Katholikenversammlung wesentlich dazu beigetragen, seinen Ruf als Stätte musterhafter Kirchenmusik zu einem allgemein österreichischen zu machen."

Die „Brixener Chronik" vom 4. September ist weniger enthusiastisch; sie bemerkt nämlich: „Der Domchor führte die angekündigten kirchlichen Kompositionen, von denen die Messe von Filke wohl etwas weniger der strengen kirchlichen Richtung in der Kirchenmusik entspricht, ziemlich gut aus." Über den Vortrag des Requiem von Mitterer äussert sie sich: „Wenn man auch die gewisse, feinere Vokalisation und vielleicht die der ernsten Komposition entsprechende Ausführung etwas vermisste, so war doch der Eindruck ein mächtiger."

Die „Voce cattolica" in Trient nennt die aufgeführte Musik *veramente liturgica* (durchaus liturgisch.)

Die „Germania" vom 3. September berichtet:

„Der Domchor führte den musikalischen Teil in meisterhafter Weise aus. Herrliche Stimmen, namentlich ein süsser, klangvoller Sopran zeichnen denselben aus. Introitus und Kommunion wurden choraliter gesungen, die Instrumentalmesse in Es-dur, ein sehr gediegenes und kirchliches Werk, war von dem Breslauer Komponisten Max Filke, und ist noch Manuskript, sie ist im Stile einer Festmesse geschrieben, breit und polyphon angelegt."

Die übrigen Stimmen der Presse beschäftigen sich nur in wenigen Zeilen mit dem musikalischen Teile, jedoch in rühmender Weise. Es kann daher, besonders unter Rücksicht auf mündliche Urteile sachkundiger Persönlichkeiten, mit Genugthuung berichtet werden, dass die Kirchenmusik beim Katholikentage in Salzburg nach Seite der liturgischen Anforderungen und in künstlerischer Beziehung in würdiger Weise und zur Erbauung der Anwesenden ausgeführt worden ist.

Die Sektion für Kunst und Wissenschaft (Referent und Universitätsprofessor Schindler in Wien) fasste auch eine Resolution über Kirchenmusik, welche von der Generalversammlung am 3. September zum Beschlusse erhoben wurde; dieselbe lautet: „Der IV. allgemeine österreichische Katholikentag macht auf die geplante Gesamtausgabe der musikalischen Werke des hochverdienten Kirchenkomponisten Johann Ev. Habert empfehlend aufmerksam."

Johann Ev. Habert, am 18. Oktober 1833 zu Oberplan in Böhmen geboren, bildete sich von 1848—1852 in Linz zum Lehrfach aus und begleitete nach neunjährigem Schuldienste seit 1861 die Organistenstelle in Gmunden am Traunsee. Am 1. September dieses Jahr starb er dortselbst nach längerer Krankheit; die Nachricht überraschte seine vielen, in Salzburg versammelten Freunde in der schmerzlichsten Weise. Der hochbegabte und arbeitsfreudige Künstler hatte schon zu Lebzeiten eine Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig auf eigene Kosten begonnen. Im August dieses Jahres und neuerdings infolge der Resolution des Salzburger Katholikentages ergingen an Musiker und Zeitschriften Subskriptionslisten und Einladungen zum Abonnement auf diese Gesamtausgabe. H. Gymnasialprofessor Dr. Al. Hartl in Ried (Oberösterreich) hat nun die Sache persönlich in die Hand genommen und bemerkt u. a.:

„Was die geplante Gesamtausgabe anbelangt, so hat der Verblichene schon vor ein paar Jahren mit derselben begonnen. Nach seiner eigenen annäherungsweisen Schätzung umfassen seine Werke, wovon nur ein kleiner Teil bis jetzt gedruckt, der weitaus grösste Teil aber nur im druckreifen Manuskript vorhanden ist, 28 Foliobände in Partitur im Umfange von je 100 bis 300 Druckseiten, und zwar 6 Foliobände Messen, 3 Bände Motetten, 2 Bände Litaneien, 1 Band Magnifikat, 1 Band Psalmen etc., 3 Bände Orgelwerke, 1 Band Kirchenlieder, 1 Band weltliche ein- und mehrstimmige Gesänge, 1 Band Streichquartett, 3 Bände Klavier (zweihändig), 1 Band Klavier (vierhändig), 1 Band Orchesterwerke, 4 Bände theoretische Werke. Dieses ganze Werk wird um den Preis von 300 fl. = 500 Mark, und zwar in dem Zeitraume von fünf Jahren abgegeben werden, wenn sich

Digitized by Google

wenigstens 100 Subskribenten melden, welche diesen Betrag entweder auf einmal oder in fünf Jahresraten zu 60 fl. = 100 Mark zu leisten versprechen. Der Betrag, beziehungsweise die erste Rate, ist nach Empfang der ersten Lieferung zu entrichten. Mehrere Subskribenten wie Erzherzog Eugen von Österreich, Bischof Doppelbauer von Linz u. a. haben sich hiezu schon bereit erklärt. Die Namen der Subskribenten werden in einem der ersten Bände veröffentlicht werden. Da aber vielen der Betrag auch in fünf Jahresraten zu hoch sein wird, so ist die Möglichkeit geschaffen, gegen jährlich 15 fl. = 25 Mark in verhältnismässig längerer Zeit in den Besitz der Gesamtausgabe zu gelangen. Es ist auch zulässig, sich ausschliesslich auf die kirchlichen oder ausschliesslich auf die weltlichen Kompositionen vormerken zu lassen."

(Obwohl der Verstorbene seit Gründung des Cäcilienvereins sich niemals entschliessen konnte, irgend eine seiner guten kirchlichen Kompositionen den Referenten des Cäc.-Ver.-Kat. oder den Redakteuren der im Sinne des Cäcilien-Vereins wirkenden kirchenmusikalischen Zeitschriften zur Beurteilung oder zum Referate einzusenden, so empfiehlt die Red. der Mus. s. die Subskription auf die bisher erschienenen kirchenmusikalischen Werke Haberts, unter denen sie einige sehr hoch schätzt, auf das allerwärmste und weiht dem Verstorbenen ein ehrendes Andenken. R. i. p.)

* **Trient.** Der Redakteur der *M. s.* hatte bei einem mehrtägigen Aufenthalt in der reizenden Hauptstadt Süd-Tirols einigemale Gelegenheit, ungeahnt dem Vortrag des gregorianischen Chorales in der Domkirche dortselbst zu lauschen und kann nicht umhin, durch diese Zeilen seiner Freude und Genugthuung über die einfach schöne, richtige und würdige Weise des Choralvortrages von Seite der Dombenefiziaten unter Leitung des H. H. Rich. Felini Ausdruck zu geben. Um so schmerzlicher jedoch berührte ihn am Feste Mariä Namen das Orgelspiel in der Kathedrale, nicht nur wegen des geradezu unmöglichen Instrumentes, das sicheren Nachrichten zufolge in absehbarer Zeit durch eine neue und würdige Orgel ersetzt werden soll, sondern auch wegen der Behandlung, die dem Marterkasten von Seite einer Persönlichkeit zu teil wurde, die sich einstweilen noch nicht zu einem Orgelschüler qualifiziert. Es kann nicht entschuldigen, dass der Betreffende weder Tänze noch Märsche zum besten gab; man muss allermindestens verlangen, dass ein Organist ohne jede Phantasie und technische Fähigkeit nach Vorlagen spielt, wenn er überhaupt im stande ist, auch die leichtesten Kadenzen und Präludien erträglich wiederzugeben. Vielleicht können diese Zeilen Veranlassung werden, dass auch diesem Teile des musikalischen Gottesdienstes an der Kathedrale zu Trient die nötige Aufmerksamkeit zugewendet werde.

△ Der Bezirkscäcilienverein für das Dekanat **Wattenscheid** (Diözese Paderborn) hielt am Mittwoch den 12. August in Eickel seine diesjährige Generalversammlung ab. Nachmittags 4 Uhr fand eine feierliche Andacht mit Segen in der Pfarrkirche statt. Bei derselben brachten die Chöre von Wattenscheid, Braubauerschaft, Ückendorf, Bickern, Gelsenkirchen-Neustadt, Gelsenkirchen-Altstadt, Eickel und Schalke ein reiches Programm von kirchlichen Gesangskompositionen schön und würdig zur Aufführung. Um 6 Uhr wurde die Versammlung im Saale des Herrn Keilmann abgehalten. Die Herren Pfarrer Schneider-Eickel, Bezirkspräses Pfarrer Maas-Gelsenkirchen, Diözesanpräses Repetent Müller-Paderborn, Kaplan Dr. Jacobs-Rotthausen sprachen in kürzeren oder längeren Darlegungen über die Pflege der Kirchenmusik. Der Bezirkscäcilienverein Wattenscheid mit seinem tüchtigen Vorstande, dem Herrn Pfarrer Maas als Präses, Herrn Lehrer Jutte als Schriftführer und Herrn Lehrer Hagemann als Kassier, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die allmähliche Wiedereinführung des liturgischen Gesanges in der Westfälischen Mark.

‡ **Wien.** Bei der Generalversammlung der Leo-Gesellschaft führte Dr. Karl Schnabel, Oberhofkaplan in Wien (nach der Reichspost vom 17. Sept.) in seinem Vortrage über „Kirchenmusik nach den Bestimmungen der Ritenkongregation" zuerst aus, wie es in der Kirchenmusik zu allen Zeiten eine auf- und absteigende Bewegung gegeben habe, und bewies das mit treffenden Beispielen aus der Geschichte. Gegenüber dem Niedergang hat die Kirche stets ihre Massregeln getroffen, um die Kirchenmusik wieder vollkommen ihren Aufgaben zuzuführen. In der jüngsten Zeit wurde von der Kirche besonders Vorsorge getroffen, um die Einheit des Choralgesanges herzustellen und zwar durch eine neue authentische Ausgabe des Rituale und des Antiphonarium (auch des Graduale und Pontif. D. R.). Ferner wurde durch mehrere Dekrete der richtige Zweck der Kirchenmusik eingeschärft, es wurden die zulässigen Gattungen derselben bezeichnet (u. a. chromatische Instrumentalmusik); es wurde befohlen, die liturgischen Texte ganz und korrekt festzuhalten, und dergl. Der Referent plaidierte zuletzt für die Beibehaltung der Instrumentalmusik, die der österreichischen Tradition mehr zu entsprechen scheine." (? D. R.)

Nach dem „Wiener Vaterland" führte Herr Oberhofkaplan als Höhenpunkte der Musik an: Ambrosius, Gregorius, Hucbald von Flandern, Guido von Arezzo, die niederländische, römische (Palestrina), venezianische und neapolitanische Schule bis zu den Wiener Klassikern und Gottfried Preyer; auch die neue Periode: Brucknerische Richtung und andrerseits die Regensburger Schule (die Red. der M. s. dankt höflich.) Redner kommentiert auch die Erlasse der Ritenkongregation von 1894 und empfiehlt dann die österreichische Publikation der kirchenmusikalischen Denkmäler, die Ausgabe von modernen Kirchenmusikwerken (Wien, Röhrich) und Haberts Ausgabe. Leider war der in mehrfacher Hinsicht interessante Vortrag nur von äusserst wenigen Personen besucht.

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
**Nebst Anzeigeblatt Nr. 16.**
**Vorliegende Nummer umfasst 16 Seiten Text, die folgende wird am 15. Oktober mit 8 Seiten erscheinen.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Oktober 1896. Nro. 20.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** *Organaria.* I. Orgellitteratur: L. Bottazzo, J. Schildknecht, Aug. Wiltberger, G. Zoller. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: J. Auer, Ed. Brunner, C. Cohen, V. Engel, J. Hiebsch, P. Köhler, Chr. Krabbel. — Neuerschienene Kirchenkompositionen: Messen von F. Arnfelser, J. Bartsch, J. Chr. Bischoff, M. Haller, Br. Stein, J. Stein, Tebaldini. II. Lat. Gesänge von K. Allmendinger, Auctores diversi (2stimm. Offert.), Jos. Auer, P. Gaide, *Graduale parvum*, J. Höllwarth, K. Kraus (Orgelbegl. zu Matutinen). — Dr. Anton Walter, erzbischöfl. geistl. Rat und Kgl. Gymnasialprofessor †.

## Organaria.

I. Orgellitteratur. 7 Orgeltrio zum Studium und zum kirchlichen Gebrauch liegen aus der Feder des trefflichen, italienischen Organisten **Luigi Bottazzo** vor.[1]) Charakteristische Themen, welche durch die verschiedenen Tonfarben der 2 Manuale und des Pedals noch an Ausdruck gewinnen, und meist in Fughettenform und geistvollen Imitationen in mannigfaltiger, jedoch stets den Charakter des Instruments wahrender Weise ausgearbeitet sind, gewähren hohen Genuss. Die 7 Nummern sind musikalisch und technisch sehr belehrend und würden ihren Zweck, dem Studium zu dienen, noch mehr erfüllen, wenn der Pedalstimme durch internationale Zeichen die Applikatur beigesetzt worden wäre. Der Stich auf 3 Notensystemen ist sehr deutlich und schön.

Es fällt dem Referenten unendlich schwer, über ein so bedeutendes Werk wie die von **Jos. Schildknecht** verfasste Orgelschule für Präparanden- und Kirchenmusikschulen, Lehrerseminarien und den Privat- und Selbstunterricht[2]) im engen Rahmen einer Zeitschrift sich äussern zu müssen. Wenn also das Referat kurz ausfällt, so soll die Empfehlung eines Werkes, das zu den besten Neuerscheinungen in der katholischen Kirchenmusiklitteratur gezählt werden muss, um so kräftiger und wärmer sein. Was diese neue Orgelschule vor allen ähnlichen Werken, besonders früherer Zeiten, auszeichnet, ist die methodische Anordnung des reichen Materials, die von langjähriger und tüchtiger Praxis zeugende, den erfahrenen Musikpädagogen zierende, progressive und allseitige Beherrschung des Stoffes; nicht zu viel und nicht zu wenig, vor allem das Notwendige, nebenbei das Nützliche und Wissenswerte, Hinweis auf einschlägige Litteratur und besondere Rücksicht auf das Orgelspiel beim katholischen Gottesdienst. Eine kurze Einleitung beschreibt die Orgelteile. Von Seite 1—30 sind Elementarübungen für Finger und Hände, Unter- und Übersetzen der Finger und ähnliche technische, besonders für das Orgelspiel nötige Beispiele gegeben. Von S. 33—118 folgen die angewandten Übungen für Manual aus der Harmonielehre, harmonische Behandlung der Kirchentonarten, Versetten, 3- und 4stimmige Präludien, stets mit Einschaltungen zum Üben im Lesen der alten Schlüssel. Der II. Teil handelt vom Pedalspiel, bringt grund-

[1]) Düsseldorf, Schwann; ℳ 1,50. Dieses Op. 106 ist dem Direktor der Mailänder *Musica sacra*, dem hochw. Herrn Ang. Nasoni dediziert.

[2]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek) ℳ 7,50. Das 284 Seiten in Querfolio umfassende Op. 33 von J. Schildknecht ist in Druck, Stich und Papier prächtig ausgestattet und vom Verfasser dem ersten Domorganisten zu Freiburg in Br., Herrn Professor Carl Hofner, seinem einstigen Lehrer, gewidmet.

Digitized by Google

legende Übungen von S. 121—167, wo die Choralbegleitungen mit Pedal beginnen. S. 181—222 enthält schwierigere Übungen für Pedal und Manual, denen von 228—268 Interludien, Trios, grössere Vor- und Nachspiele verschiedener älterer und neuerer Meister folgen. Im Anhang sind treffliche Anweisungen über das Registrieren, sowie die kirchlichen Vorschriften bezüglich des Orgelspieles enthalten. Da dieses Meisterwerk ohne Zweifel bald eine neue Auflage haben wird, so sei es gestattet, zwei Wünsche beizufügen: 1) ein alphabetisches Register der Autorennamen, von denen Beispiele in der Orgelschule enthalten sind, mit kurzen biographischen Notizen, wäre sehr nützlich, 2) statt der ziemlich zopfigen Toccata von W. E. Bach S. 263 könnte eine der grossen 5stimmigen Fugen des Sebastian Bach oder eines neueren Meisters gewählt oder beigefügt werden. Das Werk will nicht gelobt, sondern studiert sein; dann wird man es bewundern und daraus grossen Nutzen für Geschmack und Technik im Orgelspiel ziehen.

Den 20 in *Mus. s.* 1895 S. 157 empfohlenen Orgeltrios lässt **Aug. Wiltberger** 10 ausgeführtere und schwierigere, jedoch sehr instruktive, nützliche und schöne Orgeltrios folgen als Op. 65.[1]) Fingersatz und Pedalapplikatur sind in den auf 3 Systemen ausgeschiedenen Trio's in belehrender Weise beigesetzt.

4 prächtige Tonstücke für die Orgel über gregorianische Melodien komponierte **G. Zoller**[2]) als erste Folge des Opus 15. Nr. 1 ist Introduktion und Fuge über das *Benedicamus Domino* in der Messe der Advent- und Fastensonntage, Nr. 2 über *Ite missa est in semiduplicibus*, Nr. 3 über *Ite missa est* an Muttergottesfesten, Nr. 4 über das feierliche *Ite missa est.* Die Stärkegrade der Registrierung sind nur durch *ff*, *f*, *mf* und *p*, sowie Manualwechsel gekennzeichnet. An schwierigeren Stellen wurde Finger- und Pedalsatz vorgeschrieben. Solche Werke fördern den Geschmack und die Technik unserer katholischen Organisten und sind beredte Zeugnisse für die Keimkraft der gregorianischen Choralmotive. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Es liegen viele Einzelkompositionen und Sammlungen vor mit religiösen und weltlichen deutschen Texten, auch Editionen mit lateinischen Texten zum Zwecke von Chorübungen, theoretische und litterarische Werke, sowie weltliche Musik, welche im laufenden Jahre noch besprochen werden sollen.

Die Redaktion der *Mus. s.* wählt für diesesmal nachfolgende Publikationen aus:

**Jos. Auer** komponierte als Op. 20 neun Herz-Jesulieder für 2-, 3- und 4st. Frauenchor mit Orgelbgl. bei L. Schwann in Düsseldorf. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰. Da letztere nicht vorliegen, so bleibt unklar, ob nur 2 oder gar 4 Stimmen hergestellt wurden. Man darf wohl das erstere annehmen; denn bei 4 Stimmen wäre der Preis viel zu hoch. Die wunderschönen Kompositionen, voll zarter Melodien und getragen von sehr diskreter und leichter Orgelbegleitung quellen aus innigen Textworten, von denen in lobenswerter Weise Dichter oder Ursprung angegeben sind. Nicht nur den ehrwürdigen Salesianerinnen zu Zangberg, denen das treffliche Werk gewidmet ist, sondern allen Frauen- und Knabenchören sind diese Lieder aufs beste zu empfehlen.

**Ed. Brunner** edierte unter dem Titel „Maienblüten" 12 Marienlieder für 2, 3 und 4 Singst. mit Orgelbegl. Op. 111. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis von Part. u. St. wurde nicht angegeben. Bei sämtlichen Liedern scheinen Tenor und Bass ad lib. zu sein, und nur so erklärt sich die Angabe, dass die Lieder 2- und 3stimmig seien; denn überall sind T. und B. beigefügt, wenn auch oft erst gegen Schluss der anfänglich von S. und A. vorgetragenen Melodien. Die Kompositionen sind sehr einfach, andächtig und würdig. Auch bei Muttergottesliedern sollten die Dichter oder die Quelle der Textworte angegeben werden.

**C. Cohen**, Domkapellmeister in Köln, gab mit dem Religions- und Oberlehrer A. Stelzmann ein katholisches Gesang- und Gebetbuch für höhere Lehranstalten heraus, das den Titel führt „Psallite Domino". Die Redaktion der *Mus. s.* hat sich nur mit dem musikalischen Teile des prächtig ausgestatteten, bei L. Schwann in Düsseldorf erschienenen, 401 Seiten umfassenden Büchleins, das in schönem und kräftigem Einband 2 ℳ kostet, zu beschäftigen. Die Auswahl, welche Cohen von

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann, 80 ₰. Quer 8° in Taschenformat.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann, ℳ 1,20; 11 Seiten in Querfolio.

Digitized by Google

deutschen Gesängen, sowie von lateinischen Hymnen und Choralmelodien aus den offiziellen Büchern getroffen hat, ist eine sehr glückliche; denn die Weisen der deutschen Lieder (67) und der lateinischen Prosen, Hymnen, Antiphonen und Messgesänge sind der Fassungskraft und den Stimmmitteln unserer Gymnasialchöre trefflich angepasst und können bei schönem Vortrag nicht nur den musikalischen Geschmack verbessern, sondern gewähren auch die Möglichkeit, durch dieselben eine ausgedehntere Pflege des Chorals und guter Deklamation anzubahnen. Die 45 Choralgesänge sind in schwarzen Noten mit G-Schlüssel auf der 2. Linie dargestellt, die lateinischen Texte mit deutscher, oft auch rhythmischer Übersetzung versehen. Eine Menge von Gebeten, z. B. der *Ordo Missae*, das *Completorium* sind lateinisch und deutsch abgedruckt. Nicht alle Melodien der lateinischen Hymnen sind den Choralbüchern entnommen. Woher mögen sie stammen? Möchten die Religionslehrer unserer katholischen Gymnasien Einsicht in das schöne Buch nehmen; sie werden ohne Zweifel dasselbe liebgewinnen und einführen, wenn sie nicht etwa bereits gut versehen sind.

**V. Engel** komponierte 6 Lieder zur Verehrung des hl. Aloysius, leicht ausführbar für gem. Chor. Op. 11 b. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰. Die 2 ersten Gesänge sind auch in lateinischem Texte mitgeteilt; Angabe der Dichter, deren Verse und Strophen einigemal sehr zweifelhaften poetischen Wert haben, fehlt jedoch bei den 6 Nummern. Die hübschen und würdigen Melodien sind trefflich harmonisiert und nicht schwer.

**Jos. Hiebsch** stellte für den Unterrichtsgebrauch an Lehrerbildungsanstalten Chorübungen für Männerstimmen zusammen, deren 2. Teil „ausgewählte kirchliche Tonwerke" zur Besprechung vorliegt. Wien, A. Pichler's Witwe & Sohn. Preis geb. (157 Seiten in 8°) 1 fl. 90 kr. Ö.-W. — 3 ℳ 80 ₰.

Die Grundsätze des Herausgebers in einer kurzen Vorbemerkung sind lobenswert. 16 Nummern mit deutschen Liedern enthalten die sog. deutsche Messe von Fr. Schubert, sowie das deutsche Hochamt von Mich. Haydn, letzteres vom Herausgeber für Männerstimmen bearbeitet, und eine „Deutsche Choralmesse" — sonderbarer Titel — von J. Hiebsch. Von Nr. 17—38 folgen nun lateinische Gesänge, darunter Hymnen und Motetten von Vogler, Aichinger, Hasler, Fel. Anerio, Victoria, Palestrina, Carpentras, H. Isaac, P. de la Rue und Josq. de Près, sowie 2 dreistimmige Messen von Casciolini und Ant. Lotti und eine 2 stimmige Messe von Cordans, letztere von Jos. Hiebsch mit Begleitung für 2 Violinen und Orgel bearbeitet. Die biographischen Notizen, welche bei jedem der älteren Meister in einigen Sätzen beigefügt sind, könnten vollständiger und richtiger sein, z. B. bei Palestrina und Carpentras, und beweisen nur, dass der Herausgeber ausschliesslich auf die Autorität von Dr. Ambros schwört, alle neueren Forschungen nicht beachtend. Referent würde für den Vortrag in der Kirche von den lateinischen Kompositionen nur ganz wenige zulassen, nicht etwa wegen Unkirchlichkeit, sondern weil sie einen zu didaktischen Charakter tragen, der sie als Übungsmaterial in der Singstunde auszeichnet, für die Kirche jedoch zu kalt und indifferent erscheinen lässt. Der Anhang enthält „die Responsorien beim Hochamt" in einer Fassung, die prinzipiell abzulehnen ist; besonders zu tadeln sind die Textwiederholungen *Amen, ad Dominum, et justum est* bei den Präfations-Responsorien. Stimmen sind nicht gedruckt, da laut einer Bemerkung des Verfassers „der Zögling nicht bloss seine Stimme im Auge behalten, sondern auch die anderen Stimmen mitverfolgen, untereinander, sowie mit der seinigen vergleichen und den Zusammenklang beobachten soll." Bei allen Kompositionen sind für die Partitur nur Violin- und Basschlüssel gewählt, den lateinischen Texten ist die deutsche Übersetzung beigefügt.

**Paul Köhler**, Chorregent zu St. Peter in Köln, dedizierte Sr. Eminenz dem Kardinal Phil. Krementz eine Kantate für Soli, gem. Chor und Orchester- oder Klavierbegleitung mit dem Titel „Der hl. Aloysius." Dichtung von Lor. Kiesgen in Köln. Düsseldorf, L. Schwann, Klavier-Auszug 5 ℳ, 4 Chorstimmen à 30 ₰; 2 Solostimmen (Tenor und Bariton) à 30 ₰, Textbuch 20 ₰; Orchesterstimmen mit Abschrift 33 ℳ. Die Dichtung besteht aus 3 Teilen: 1) Der Heilige auf Erden, 2) der Heilige im Orden, 3) der Heilige im Himmel. Verbindender Text und lebende Bilder tragen zu tiefem Eindruck und trefflicher Wirkung wesentlich bei. Der Komponist wurde durch den dichterischen Schwung und die schöne Sprache der Dichtung zu melodiereicher Musik und schwungvollen Chören angeregt. Unsere katholischen Vereine werden die ansprechende Kantate auch ohne Orchestration — über dieselbe kann Referent nicht urteilen, da sie nicht vorliegt — in den folgenden Winterabenden mit schönem Erfolge zur Ausführung und Darstellung bringen können, da gemischte mit Männerchören wechseln, und weder die Tenor- und Baritonsoli noch die Chöre an die Treffsicherheit und den Stimmenumfang nennenswerte Anforderungen stellen.

**Christian Krabbel** gab die Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres, welche der † Domkapellmeister F. Könen nach alten und neuen Weisen für Männerchöre bearbeitet hatte, in 4. Auflage heraus. Köln P. J. Tonger, 80 Seiten in 8°, zweizeilige Partitur, 75 ₰. Unter den 48 Nummern sind nur 6 mit lateinischem Texte, alle übrigen mit deutschem, für die verschiedenen Teile des Kirchenjahres. Im Anhange folgen die lateinischen Psalmen *Confitebor tibi . . . quoniam audisti, Quam dilecta, Credidi, Magnificat,* und die 4 Psalmen der Complet mit dem Canticum *Nunc dimittis* in einfachen Falsibordoni. Melodie und Harmonisierung sind gut und wohllautend; dass jedoch die beiden Tenöre, und besonders oft die Bässe, durch ganze Takte unisono geführt werden, verletzt die Regeln des reinen, vierstimmigen Satzes, und wird Ursache dynamischer Ungleichheiten.

(Fortsetzung folgt.) F. X. H.

Digitized by Google

# Neuerschienene Kirchenkompositionen.

(Fortsetzung aus S. 209.)

Op. 228 von **F. Arnfelser** ist eine leichte, in fliessendem Stile, bequemer Tonlage und guter Textesdeklamation für einen gemischten Chor komponierte Messe zu 4 Stimmen.[1]) Durch kurze Imitationen im Wechsel mit gleichzeitigen Stellen wird frisches Leben geschaffen und auch in dynamischer Beziehung grosse Mannigfaltigkeit erzielt.

Eine ganz gediegene, trotz reichlicher, aber in einfachen Formen sich bewegender Kontrapunktik, nicht schwierige, vielmehr sehr sangbare Messe für 4stimmig gem. Chor komponierte **Jos. Bartsch** und widmete sie seinem ehemaligen Lehrer an der Kirchenmusikschule, dem H. H. Mich. Haller[2]). Die vierzeilige Partitur (C. A. u. T. im Violinschlüssel) erleichtert die Übersicht der Stimmenführung in ausserordentlicher Weise und gibt dem Dirigenten Gelegenheit, die Feinheit der rhythmischen und melodischen Bewegungen, sowie die, aus richtiger Deklamation des Textes und tief musikalischem Empfinden auf ungezwungene Weise sich ergebenden, übrigens in allen Stimmen auch beigefügten dynamischen Zeichen, einheitlich und wirkungsvoll zum Ausdruck zu bringen. Das Werk gehört mit zu den besten Neuerscheinungen.

Die bereits im C. V. K. unter Nr. 414 aufgenommene und günstig beurteilte Messe von **Joh. Christian Bischoff**, z. Zt. Pfarrer in Wyl, gibt die gegenwärtige Verlagshandlung als 4. Auflage heraus;[3]) dieselbe sei hiemit neuerdings als leicht ausführbare Messe empfohlen.

Als Missa XVII. komponierte **Mich. Haller** ein neues Werk für 5 gem. Stimmen.[4]) Als Stiftskapellmeister an der Kollegiatkirche U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg wirkt der Meister nun bald 30 Jahre und führte die Messe zum erstenmal am Heinrichsfeste im Manuskript auf. Verbesserungen daran nahm er bis zur Drucklegung vor; eine sehr zur Nachahmung empfehlenswerte Praxis gegenüber den fabrikmässig gelieferten und verfertigten Kirchenkompositionen, deren Autoren in kürzester Zeit Waren liefern, frisch von der Pfanne oder Maschine her. Als 5. Stimme ist ein Mezzosopran eingefügt, die Partitur auf 3 Liniensystemen angelegt (für den Alt eine eigene Zeile, Tenor mit dem Bass auf dem 3. Liniensystem vereinigt, in der Einzelstimme jedoch ist ersterer im Violinschlüssel geschrieben). Dass die Messe reich an kontrapunktischen Schönheiten und für die einzelnen Stimmen äusserst sangbar gehalten ist, sowie eine Fülle von überraschend wirkenden Höhepunkten, gleich einer logisch entwickelten, von beredtem Munde vorgetragenen Rede enthält, ist bei Haller bekannt. Referent glaubt annehmen zu dürfen, dass dem beliebten Kirchenkomponisten das herrliche Op. 65 viel Ehre einbringen wird und wünscht dem klassischen Werke diatonischer Polyphonie recht weite Verbreitung durch glänzende und würdige Aufführungen.

Eine Messe für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung von **Bruno Stein** sucht durch viele Modulationen zu ersetzen was an ungezwungener Melodiebildung fehlt. Nach liturgischer Seite ist alles in guter Ordnung. Die Lithographie ist ziemlich unsauber, Trennung der Silben und Interpunktionen sind öfters unrichtig.[5])

Besser ist eine 2 stimm. Messe mit obligater Orgelbegleitung von **Jos. Stein**[6]) in Betreff der Melodiebildung und Harmonisierung. Die typographische Ausstattung leidet an den Mängeln der eben besprochenen Messe von Br. Stein.

Eine Messe von **Giov. Tebaldini**, z. Zt. Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua liegt der *Mus. s.* zum Referate vor. Der Komponist war 1889 Eleve der hiesigen

---

[1]) M. Domus aurea ad IV voces inaequales. Regensburg, Pustet, Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰.

[2]) M. II. ad IV voc. inaequal. Op. 4. Regensburg, Fr. Pustet, Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[3]) M. in hon. Ss. Innocentium ad II voc. aeq. vel IV voc. inaeq. et org. (mit 2 gl. oder 4 ungl. Stimmen). Regensburg, J. G. Bössenecker (früher Benziger in Einsiedeln). Part. 80 ₰, St. à 30 ₰.

[4]) In hon. Beat. Mar. Virg. ad veterem Capellam Ratisbonae. Op. 65. Regensburg, Fr. Pustet, Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 15 ₰.

[5]) M. brevis ad II voc. Org. com. Op. 7. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek).

[6]) M. in hon. S. Joannis Evang. Op. 64. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek).

Digitized by Google

K.-M.-Sch., scheint aber aus dem theoretischen und praktischen Unterricht für kirchenmusikalische Grundsätze wenig profitiert zu haben, oder nach sechs Jahren dieselben verleugnen zu wollen.

Vor allem gebricht es dieser 4stimmigen Messe mit obligater Orgelbegleitung[1]) an innerer Einheit. Zwar sind die Messtexte liturgisch richtig und vollständig wiedergegeben, auch ist der musikalische, und der dem Gotteshaus geziemende Ernst überall gut gewahrt, aber die 6 Tonstücke bilden ein Stilgemengsel. Wohl gehört es bei unseren „Modernen" zum guten Ton, offene und verdeckte Oktaven- und Quintenfortschreitungen,[2]) willkürliche Dissonanzenlösungen, gewaltthätige Modulationen, Verdoppelungen der Singstimmen durch die Orgel in tieferen Oktaven, Vollgriffigkeit der Begleitung bloss äusserer Wirkung wegen und ähnliche Kraftäusserungen sogenannter emanzipierter Talente dem Druck zu übergeben und von Gesinnungsgenossen anstaunen zu lassen; aber wir Alten thun nicht mit. Die Cantilene des ersten *Kyrie* ist viel zu lang und bleibt mit Ausnahme von vier Takten 2stimmig. Im dritten *Kyrie* wird das gleiche Thema eindringlicher und wärmer; das *Christe* wirkt gut. *Et in terra* beginnt wie eine Fugette, verläuft jedoch schon beim Eintritt der 3. Stimme in Sand; das starre Festhalten des musikalischen Gedankens führt von *Laudamus te* bis *Gratias* zu einer Textverwirrung. Wohl scheinen manchmal Thema und Gegenthema anzutreten, aber die Verarbeitung oder wenigstens die Umkehrung fehlen. Das *Credo* ist eine ungeniessbare Mensurierung und Zerstückelung einer Choralmelodie, im *Et resurrexit* durch scharfe modulatorische und imitatorische Ingredienzien gewürzt. Den besten Eindruck macht das *Sanctus*, ausgenommen den hässlichen Takt bei *Sabaoth*. Warum das *Benedictus* einstimmig gehalten ist, wird wohl nur der Komponist wissen. Der sonst gute Eindruck des *Agnus Dei* wird durch die übelklingende Stimmführung bei *Dona nobis* stark verwischt.

Ob das Werk in Italien viel Erfolg haben wird, kann mit Grund bezweifelt werden. Möge dieser neuartige Stil keine Nachahmer finden.

### II. Lateinische Motetten, Litaneien, Te Deum u. s. w.

**Karl Allmendinger** publizierte 6 leichte Gradualien für gem. Chor als Op. 12b.[3]) Die kleine Sammlung ist sehr praktisch; die deutsche Übersetzung der auch in der Interpunktion nach den liturgischen Büchern richtig wiedergegebenen Texte ist in der Partitur beigesetzt; falsobordoneartige Einschaltungen beschleunigen die Rezitation des Gradualtextes und erleichtern die Ausführung. Auch gute Chöre werden sich der 6 Gradualien mit Erfolg bedienen.

**Auctores diversi.** Die 19 Originalkompositionen von L. Ebner, Pet. Griesbacher, Melch. Haag, Mich. Haller, F. Hengesbach, P. Kornmüller, Jak. Quadflieg und J. Schildknecht sind im April dieses Jahres als Musikbeilagen dieser Halbmonatschrift erschienen und nun auch als Einzelheft und Fortsetzung der 2stimm. Offertorien mit obligater Orgelbegleitung ausgegeben worden.[4]) Da mit dem 5. Hefte (1895) das *Proprium Sanctorum* mit dem *Commune Sanctorum* seinen Abschluss gefunden hat als 1. Band, so beginnt mit den Offertorien des *Proprium de tempore* ein neuer 2. Band, dessen erstes Heft die Offertorien vom 1. Adventssonntage bis Sexagesima incl. enthält. Mögen auch diese, von allen Seiten als praktisch sehr brauchbare und musikalisch meist wertvoll anerkannten und beliebten Offertorien so fleissig als Übungsmittel für Gesangunterricht

---

[1]) *Missa conventualis in hon. S. Francisci Assisiensis IV vocibus inaeq. organo comitante concinenda* Op. 15. Partitur 2 ℳ, St. à 25 ₰. Düsseldorf, L. Schwann; J. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen gewidmet.

[2]) Man sehe z. B. S. 3, Takt 12—14; S. 4 Takt 6; S. 7 fünftletzter Takt; S. 10 von G-J; S. 11 zwölftletzter Takt; S. 15 von *Et resurrexit* bis *Et ascendit;* S. 19 *Sabaoth;* S. 22 Takt 13 und 14.

[3]) Schwann, Düsseldorf. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰. Es sind die Gradualien für Maria Himmelfahrt, für das neue Officium des Rosenkranzfestes, für Kirchweih, Allerheiligen, Mariä Empfängnis und Fest der hl. Cäcilia (22. Nov.).

[4]) Regensburg, Fr. Pustet; 48 Seiten, Partitur 1 ℳ, 2 Einzelstimmen à 30 ₰. Die Offertorien der Adventsonntage *Ad te levavi*, *Ave Maria* und *Deus tu conversus* sind 4stimmig, da an den genannten Tagen die Orgel zu schweigen hat. S. und A. dieser 3 Offertorien sind im ersten, T. und B. im zweiten Stimmenhefte enthalten.

Digitized by Google

und zur Aufführung beim liturgischen Gottesdienst benützt werden, als die 100 Offertorien der Heiligenfeste.

Die Offertorien der Feste vom bitteren Leiden Christi und den Schmerzen Mariä komponierte **Jos. Auer** für 4 stimm. gem. Chor.[1]) Da diese schönen Offizien an vielen Orten durch Hochamt und auch als Votivmessen gefeiert werden, und für die meisten dieser Texte geringe Auswahl an 4stimmigen Kompositionen besteht, so ist diese Sammlung mit Freuden zu begrüssen, besonders da der musikalische Ausdruck trotz der Einfachheit und Bescheidenheit ein sehr glücklicher genannt zu werden verdient. Die 6 Nummern sind sehr sauber gearbeitet und werden des andächtigen und lieblichen Eindruckes nicht verfehlen. Mit Vergnügen hebt Referent gegenüber den obengenannten Messen von Br. und J. Stein die saubere Ausstattung hervor.

Eine inhaltreiche Sammlung lateinischer Gesänge für 4stimm. Männerchor, die sich für katholische Gymnasien und Seminarien als sehr brauchbar erweisen wird, gab der Kgl. Seminar- und Musiklehrer **Paul Gaide** unter dem Titel *Cantemus Domino* heraus.[2]) Die Kompositionen, deren Melodien älteren und neueren Gesangbüchern verschiedener Diözesen, z. B. dem Kölner Gesangbuch 1852, dem Liegnitzer 1650, dem Speyerischen 1631 u. s. w. entnommen sind, wurden grösstenteils vom Herausgeber in einfachem 4stimmigem und gleichzeitigem Satze bearbeitet und bieten in ihrem musikalischen Teile keinerlei Schwierigkeiten. Dieser Umstand wird auch den Vortrag jener Hymnen erleichtern, unter deren Melodie nicht etwa 3 oder 4, sondern sogar 7 bis 8 Strophen unterlegt sind. Da sich viele fremdartige Wörter und Ausdrücke, besonders in den nicht liturgischen Hymnen und Prosen, vorfinden, so wäre, wenigstens im Vorwort zur Partitur, eine deutsche Übersetzung der ziemlich schwierigen, lateinischen Texte[3]) sehr angezeigt gewesen. Man versäume nicht, vor der Einübung oder dem Vortrage der 60 Hymnen auf die Deklamation und richtige Aussprache der lateinischen Textworte Gewicht zu legen, damit nicht etwa durch mechanische Taktbetonungen die Melodie zu stereotyper Rhythmik erstarre. Jede Strophe versifizierter Gesänge ist, wie beim gregorianischen Choral, nicht so fast nach dem mechanischen Vers-, bezw. Tonmass vorzutragen, sondern soll durch sinngemässe Textesdeklamation in verschiedener Dynamik erscheinen; nur auf diese Weise kann den harmonisierten Melodien Leben und Farbe gegeben werden.

Unter dem Titel ***Graduale parvum***[4]) edierte die Verlagshandlung 35 Messformularien aus der typischen Ausgabe des römischen Graduale, welche für jene Chöre, Institute und Kirchen bestimmt sind, denen das vollständige Graduale bezw. der *Epitome*

---

[1]) A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Die 6 Offertorien lauten: 1) *Salvum me fac* (Dienstag nach Septuag.), 2) *Insurrexerunt* (Dienstag nach Sexag. und Freitag nach 1. und 3. Fastensonntag), 3) *Tuam coronam* (Freitag nach Ascherm.), 4) *Ingressus Aaron* (Freitag nach 2. Fastensonntag), 5) *Calix benedictionis* (Freitag nach 4. Fastensonntag und Fest des kostbarsten Blutes), 6) *Recordare Virgo* (Freitag nach Passionssonntag und Fest der 7 Schmerzen Mariä).

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur, 59 Seiten für 60 Nummern, 2 ℳ, Stimmen à 80 ₰. Das Inhaltsverzeichnis weist auf: 1) für den Weihnachtsfestkreis 14 Hymnen, teils aus dem liturgischen Officium, teils aus lateinischen Dichtungen früherer Zeit, 2) für den Osterfestkreis ebensoviele in ähnlicher Weise gewählte Texte, 3) für den Pfingstfestkreis die gleiche Zahl, 4) zur allerseligsten Jungfrau 5, 5) für das Schutzengelfest 2, 6) für das Fest des hl. Joseph, der Apostelfürsten und verschiedener Heiliger 11 Kompositionen von Hymnen. Die Approbation des hochw. Fürstbischöfl. Generalvikariats zu Breslau bürgt für die Authentizität der Texte, für welche, soweit sie nicht dem Brevier angehören, leider die Angabe der Quelle fehlt.

[3]) Sowohl in der Partitur als in den Einzelstimmen sind nach Seite des Textes bedauerliche Unrichtigkeiten zu konstatieren; z. B. in Nr. 3 3. Strophe muss die 2. Verszeile lauten: *Lumenque nox* (statt lux) und 4. Zeile *jugi* (statt ingi). Der genannte Ambrosianische Hymnus hat übrigens 8 Strophen. In Nr. 5 muss Schluss der 7. Strophe lauten: *pro me sic humiliati.* In Nr. 8 sind teils durch falsche, teils durch unterlassene Trennungszeichen 5 rätselhafte Wortverbindungen entstanden, abgesehen von der verfehlten Wahl der Taktart und Einteilung zu dem gegebenen Versmass. In der 3. Strophe von Nr. 11 ist *lilium* statt filium zu lesen. In Nr. 14 2. Strophe ist *stellan* in *stellam* und in der 5. *apparuiscunt* in *apparuisti* zu verbessern. Diese Stichproben legen den Chorleitern die Pflicht auf, sämtliche Texte auf ihre Richtigkeit, besonders auch gegenüber den zahlreichen Fehlern, die durch falsche Trennungszeichen sich ergeben, durch einen Lateinkundigen verbessern zu lassen.

[4]) *Graduale parvum sive festa praecipua, cum cantu, quem curavit S. R. C. ad usum Ecclesiarum minorum ex Editione typica Gradualis Romani collecta.* Regensburg, Fr. Pustet. 90 ₰, geb. 1 ℳ 20 ₰. Das *Graduale Parvum* (92 Seiten) wird auch einzeln um 50 ₰, geb. 80 ₰ abgegeben für diejenigen, welche das *Ordinarium Missae* (Ausgabe mit Choralnoten in 8°, 76 Seiten) bereits besitzen.

Digitized by Google

*ex Grad. Rom.* oder das *Compendium Grad. et Miss. Rom.* zu kostspielig oder zu umfangreich sind. Auch ist auf diese Weise den angehenden Choralsängern reiche Gelegenheit geboten, die hauptsächlichsten liturgischen Texte richtig, deutlich und schön aussprechen und deklamieren zu lernen — eine zum richtigen Vortrag der offiziellen Choralgesänge unentbehrliche Vorübung.[1])

Sechzehn liturgische Gesänge zur Kirchen- und Altarweihe[2]) komponierte **Joh. Höllwarth** für 4stimm. Männerchor, um die Feier der genannten bischöfl. Funktionen durch Abwechseln mit dem gregorianischen Choral zu erhöhen. Sämtliche Gesänge sind äusserst einfach gehalten und erfordern wenige oder gar keine Vorproben, wenn die Sänger schon mit den lateinischen Texten vertraut sind. Unter den Falsibordoni ist je eine Komposition von Melch. Haag und Fr. Witt; die übrigen besorgte der Herausgeber. Wer den Ritus der Kirchen- und Altarweihe nach dem *Pontificale Rom.* kennt und nach Vorschrift als Sänger mitgemacht hat, muss für diese praktische Gabe herzlich dankbar sein.

**Karl Kraus,** Domvikar in Würzburg, gab zur Weihnachts- und Ostermette, zum Totenoffizium, zu den Gesängen der Palmenweihe, sowie zu Matutin und Laudes der drei letzten Charwochentage eine Orgelbegleitung heraus,[3]) welche 181 Seiten in Quer-Folio umfasst und prächtig ausgestattet ist. Im Vorwort motiviert der unseren verehrlichen Lesern durch die Herausgabe der prächtigen Falsibordonisammlung für sämtliche Vespern des Kirchenjahres wohlbekannte Verfasser sein Unternehmen mit dem Hinweis auf eigentümliche Verhältnisse und Zustände in der Diözese Würzburg, wie überhaupt in den fränkischen Diözesen. Prinzipiell ist nach den klaren Vorschriften des *Caerem. Episc.* die Orgelbegleitung bezw. Harmonisierung des Toten- und Charwochenoffiziums ausgeschlossen, und Referent würde sehr bedauern, wenn durch die fleissige Arbeit des hochverdienten Förderers kirchenmusikalischer Reformen ein Präjudiz geschaffen werden wollte. Da jedoch das *Tolerari posse* den verschiedenen oberhirtlichen Behörden zusteht, so kann eine weitere Diskussion unterbleiben, besonders auf Grund nachstehenden Satzes aus dem Vorworte: „Der Herausgeber würde lebhaft bedauern, wenn der Beigabe der Gesänge zur Palmenweihe und des Offiziums zum *Triduum sacrum* — wozu die Redaktion der *M. s.* auch das Totenoffizium gezählt wissen möchte — eine andere Bedeutung zugemessen würde, als ein Hilfsmittel für Einübung der herrlichen Gesänge der Charwoche sein zu wollen.“ Von diesem Standpunkt aus kann daher die Redaktion der Choralnotenschrift in die weisse Note, mit dem g-Schlüssel und in passender Transposition, kleineren, im Choralsingen noch wenig geübten Chören treffliche Dienste leisten. Überdies wird im Vorwort ausdrücklich bemerkt, dass die Gesänge der Charwoche ohne Orgelbegleitung ausgeführt werden sollen. Die Grundsätze für die Harmonisierung der einzelnen Chorgesänge stimmen mit denen des Referenten überein; die Ausarbeitung selbst ist mit grossem Fleisse bethätigt. Wer sich eine gewisse Sicherheit in der Transposition und im Vortrag der Antiphonen und Psalmen erwerben will, kann das Werk von K. Kraus mit grossem Nutzen gebrauchen; es enthält auch die Texte der sämtlichen Psalmen, und zwar in Übereinstimmung mit der Textunterlage, welche der Unterzeichnete in dem Psalmenheftchen für Weihnachten, für das *Officium defunctorum* und für die Charwoche herausgegeben hat. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Das schön ausgestattete, mit Choralnoten hergestellte Büchlein enthält die vollständigen Messformularien von Weihnachten, Stephan, Neujahr, Epiphanie, Charsamstag, Ostersonntag und Montag, für die Bittprozessionen, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag und Montag, Dreifaltigkeits- und Fronleichnamsfest, unbefl. Empfängnis Mariä, Namen Jesu, Mariä Lichtmess und Verkündigung, Josephfest mit Patrozinium, 7 Schmerzen Mariä, Herz Jesu, Johann Baptist, Peter und Paul, kostbarstes Blut Jesu. Himmelfahrt-, Geburt-, Namen-Mariä, Rosenkranzfest, Schutzengel, Allerheiligen, Cäcilia, Kirchweihfest, die Votivmessen von Dreifaltigkeit, vom hl. Geist, vom heiligsten Altarssakrament und von der Muttergottes, sowie das vollständige *Ordinarium Missae.*

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 60 ₰, Stimmen werden nicht hergestellt. Den Inhalt bilden die Antiphonen *Adesto Deus, Fundata est, Benedic Domine, Tu Domine, Pax aeterna,* Falsibordoni zum Canticum *Benedictus* und den Psalmen *Laetatus sum, Deus noster, Lauda Jerusalem,* sowie die Antiphonen *Domine dilexi, Cum jucunditate, Sub altare Dei, Stetit Angelus, Dirigatur, Alleluja, Veni sancte Spiritus* und *Omnis terra.*

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. Preis broschiert 7 ℳ, gebunden 8 ℳ 60 ₰.

Digitized by Google

Gott der Allmächtige hat in seinem unerforschlichen Ratschluss

den hochwürdigen hochwohlgebornen Herrn

# Dr. Anton Walter,

**erzbisch. geistl. Rat und Professor der Religionslehre am Kgl. Gymnasium in Landshut,**

in einem Alter von 51 Jahren und 3 Monaten, nach Empfang der heil. Sterbsakramente am 1. Oktober d. J. zu Reichenhall aus diesem Leben berufen. Am 4. Oktober nachmittags 5 Uhr fand unter grossartiger Beteiligung aller Stände die Beerdigung auf dem Friedhofe in Landshut statt, wo die irdische Hülle in nächster Nähe des † Dr. Witt gebettet ist; die Seelengottesdienste wurden am 5. und 6. Oktober in der Stadtpfarrkirche St. Jodok abgehalten.

Nicht die persönlichen Gefühle tiefsten Seelenschmerzes, welche den Schreiber dieser Zeilen bei der nicht unerwarteten Nachricht vom Tode Dr. Walters und an dessen Grab durchzuckten, dürfen und sollen hier zum Ausdrucke kommen — der Verstorbene war einer der treuesten, eifrigsten, idealsten und hingebendsten Freunde der Kirchenmusikschule, seit 1879 unermüdlicher Mitarbeiter am Cäcilienkalender, kirchenmusikalischen Jahrbuch, und (seit 1889) an der *Musica sacra* — vielmehr die lautesten Schmerzensrufe unzähliger Jünglinge, die an dem ehemaligen Seminarpräfekten zu Freising und seit 14 Jahren Religionsprofessor zu Landshut einen mildernsten, väterlich besorgten, gründlich gebildeten, innig frommen, gemütvollen, seelenheiteren Führer und Leiter verloren haben, die wehmütigen Klagen der Mitglieder des Cäcilienvereins, dem er von Anbeginn, später im segensreichsten Verkehre mit Witt, dessen Biographie er in pietätvoller Weise geschrieben hat, als Referent des Cäcilien-Vereins-Kataloges, als Redner bei Cäcilienvereinsversammlungen, als Apostel und Förderer in engeren Kreisen (Seminarien, den Frauenklöstern der Ursulinerinnen und der Cisterzienserinnen zu Landshut und Seligenthal) und in weite Fernen hin durch Wort und Schrift mit ganzer Seele angehörte. All diese Thaten und Verdienste müssen in Erinnerung gebracht werden, um die Grösse des Verlustes beurteilen zu können.

Dr. Anton Walter war am 15. Juni zu Haimhausen (Oberbayern) als Gärtnersohn geboren, wurde nach Absolvierung der üblichen Studien 1868 zum Priester geweiht, nach einjährigem seelsorgerlichem Wirken in Tegernsee nach Freising als Seminarpräfekt gerufen und wirkte zuletzt in voller Rüstigkeit als Gymnasialprofessor zu Landshut. Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm auf Grund seiner ästhetischen, liturgischen und kirchenmusikalischen Arbeiten und Schriften (s. *Mus. s.* 1890, S. 92) den Ehrentitel eines Dr. theol., der Hochwürdigste Herr Erzbischof ernannte ihn vor neun Monaten wegen seines pädagogischen und seelsorgerlichen Eifers zum erzbischöfl. geistl. Rat. Seit Ostern dieses Jahres zeigten sich Störungen der inneren Organe, welche ihm bereits im Sommersemester den Beruf erschwerten. Er suchte vergebens Linderung in Ems; Nieren- und Herzleiden nahmen raschen Verlauf. Während des Aufenthaltes in Reichenhall entwickelte sich die Krankheit immer mehr. Als der Redakteur der *Musica sacra* ihn am 7. September auf seinem Krankenlager besuchte, trug sich der edle Freund noch mit der Hoffnung, die kirchenmusikalische Chronik im Jahrbuch für 1897 abfassen zu können, sein Abschiedswort jedoch lautete: „Auf Wiedersehen in einer besseren Welt.“ Die letzte Publikation aus seiner Feder ist der kurze Artikel in der Passauer „Theologisch-praktischen Monatschrift“ 7. Heft Seite 532: „Das *Benedictus* am Grabe“.

Wie in Vorahnung seines Todes schrieb er a. a. O.: „Vor dem offenen Grabe, welches das Opfer des allgewaltigen Todes birgt, im Angesichte der erschütternden Thatsache der menschlichen Vergänglichkeit, die den Sold der Sünde zu leisten hat, vor der schmerzlich bewegten, weinenden Trauerversammlung, welcher der Tod ein teures, liebes Haupt entrissen hat, jetzt wo alles, was uns umgibt, Tod und Trauer predigt, tönt es wie ein Wort aus einer anderen Welt, der Welt der Unvergänglichkeit und ewigen Freude: *Ego sum resurrectio et vita.*“

„Unsere fromme Bitte — so schliessen wir diese Traueranzeige mit den Worten des genannten Artikels — ist *Requiem aeternam;* der Seele des teuren Dahingeschiedenen werde Ruhe, Rettung aus der Hand der Feinde und Hasser, Wandeln auf dem Weg des Friedens, der ewige Friede, das ewige Licht in der Erkenntnis des Heiles, in Heiligkeit und Gerechtigkeit, in dem Schauen des Angesichtes des Allerhöchsten; darum *Benedictus Deus Israel.*“

R. I. P.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
**Nebst Anzeigeblatt Nr. 17.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. November 1896. Nro. 21.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Predigt über die liturgische Vesper. (Schluss.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Ed. Lampart, Missionsgesänge, I. M. Bundeslied, J. B. Molitor, H. F. Müller (2), P. Schmitz (2), Jos. Shmith, Bertalotti's Solfeggien, Aug. Wiltberger, Fr. Wüllner. — *Ave Sancta Caecilia!* Gedicht von Fr. Lehner. — Die heilige Cäcilia. Nach dem Gemälde von K. Fischer. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Forchheim, Lambach, Mainburg, Orvieto, Würzburg, Diözese Seckau. — Neuerschienene Kirchenkompositionen von: E. Emberger, Edm. Kretschmer, J. Modlmayer, Fr. Nekes, Lor. Perosi (2), Jos. Pilland (2), Br. Stein, Jos. Stollwerk, Jak. Strubel (2), Witt-Engelhart. — Aus dem Briefe eines Priesters an einen Chorallehrer. — Offene Korrespondenz: 4. Teil von Orlando's *Magn. opus mus.* betr.

## Predigt über die liturgische Vesper.

(Schluss aus Nr. 19.)

Haben wir nun in den Psalmen wechselweise mit Gott gesprochen, so redet jetzt der Herr ganz allein zu uns im sog. Kapitel. Es ist das eine kurze Lesung aus der hl. Schrift, gewöhnlich aus der Epistel des Tages. So wird auch die Vesper in engen Zusammenhang mit dem hl. Messopfer gebracht und aus seinen unermesslichen Gnaden werden Früchte geschöpft. — War es nun gestattet während des Psalmengebetes zu sitzen, entspricht es der Bedeutung und Kürze des Kapitels zu stehen. Mit einem freudigen *Deo gratias* . . „Gott sei Dank" schliessen wir diesen Teil der Vesper ab. Dank, o Herr, für die Unterredung mit Dir, Dank, innigen herzlichen Dank für Deine Lehre.

Auf das Kapitel, Gel., folgt ein prächtiges Lied, in der Kirchensprache Hymnus genannt. Es ist das ein hl. Gesang, der nicht in der Schrift sich findet, sondern von frommen, gottbegeisterten Christen verfasst wurde. Der Hymnus ist je nach dem Feste verschieden. Durch ihn preisen wir Gott für die Gnaden, die er uns während des Tages erteilt hat und jubeln ihm entgegen im Hinblick auf die Herrlichkeit der Heiligen, der wir ja alle entgegenharren und auch wirklich teilhaftig werden, wenn wir hienieden das Tagewerk glücklich zu Ende führen. Dass der Hymnus stehend gebetet oder gesungen wird, verlangt einerseits schon die Ehrfurcht, andererseits der Aufschwung des Herzens zu Gott.

Ja! einen Aufschwung des Herzens zu Gott nenne ich den Hymnus; „denn durch ihn sollt ihr zum Lobe Gottes ermuntert werden, sollt die irdischen Sorgen und Gedanken abschütteln." Oder wie der hl. Basilius sagt: „Die Hymnen machen die Seele heiter und geweckt",[1]) „denn sie haben nichts Menschliches an sich, sondern sind selbst eine göttlichere Sache als die Psalmen."[2])

Abermals wird uns vom Priester nach Beendigung des Hymnus der Gedanke des Tages zugerufen im sog. Versikel, der als Mahn- und Weckruf euern Geist bei dem Gebete auf diesen Gedanken hinrichten soll. Habt ihr es gehört das *Dirigatur Domine oratio mea!*, „Möge mein Gebet, o Herr, dringen wie Weihrauch vor Dein Angesicht!"

[1]) Basil. cap. II. ad Gregor. Migne, gr. 32 p. 227. [2]) Chrysost. in ep. ad Coloss. c. III. hom. 9. Migne, gr. 62 p. 363.

Digitized by Google

Oder ist es unbeachtet an euch vorübergegangen, obwohl es als Mahn- und Weckruf mit heller, durchdringender Stimme gesungen wurde?[1])

Gerade die durch den Versikel hervorgerufene Richtung des Geistes findet einen angemessenen Ausdruck darin, dass z. B. in einer levitierten Vesper die Leviten sich nach dem Altare kehren, um den Versus zu singen. Darauf antwortet der Chor in kräftiger Weise zum Zeichen der Aufmerksamkeit im „Responsorium".

Versikel und Responsorium sind in der Regel sehr kurz, weil es in alter Zeit hier dem Volke möglich gemacht war, mitzusingen, nachdem es in dem vorausgehenden schweren Hymnus vielleicht geschwiegen hatte. O möchtet auch ihr alle den Geist jener seeleneifrigen Christen euch aneignen und nicht die Antwort auf den Mahnruf des Priesters dem Chore allein überlassen; sondern ebenfalls innerlich und äusserlich euch dem Chore anschliessen als gute Kinder eurer Kirche.

Doch der Versikel ist nicht bloss Weckruf, sondern auch Wendegebet, welches alles Vorausgehende abschliessen und auf das Nachfolgende vorbereiten soll, auf den Höhepunkt der kirchlichen Vesper, das *Magnificat*.

Warum nun gerade bei der Vesper diesen Lobgesang der Gottesmutter? Gel.! Auf diese Frage antworte ich euch mit den Worten des hl. Petrus Damianus:[2]) „Der Lobgesang der hl. Gottesmutter wird ganz geziemend mit dem Pflichtgebet der Vesper verbunden; denn als sie nach Ablauf des langen Tages vergangener Jahrhunderte, da die Welt bereits gegen Abend sich neigte, das Licht des ewigen Wortes in ihrem seligen Leibe empfangen, brach sie alsbald in die Worte des göttlichen Lobes aus: *Magnificat anima mea Dominum*, d. h. „Hochpreiset meine Seele den Herrn" . . . Nach dem Vorbilde der Mutter Christi preiset die ganze kathol. Kirche, welche die Mutter aller Christen ist und das nämliche Licht in sich trägt, welches jene empfangen, wenn der Tag sich zum Abend neigt, Gott mit würdigem Lobe und voll des Dankgefühles frohlocket ihr Geist in Gott ihrem Heile." Bei den Worten *Magnificat anima mea Dominum* bezeichnet sich der Priester mit dem hl. Kreuzzeichen, um den Segen des himmlischen Lobgesanges auch seiner Seele zuzuwenden.

O! Gel.! Drücket auch ihr bei diesen Worten das Zeichen der Erlösung auf Stirne, Mund und Herz, und danket gleich der Himmelskönigin an Marienfesten dem Herrn für seine Grossthaten, die er an und durch Maria gewirkt hat. Preiset an Heiligenfesten durch diesen hl. Gesang gleich der Mutter des eingebornen Gottessohnes den Herrn für alles, was er an den Heiligen und durch sie an uns Menschen that.

Ja! danken wir, Gel., dem Herrn, welcher allezeit die Demütigen erhöht und die Armen reich macht; der auch uns durch unzählige Gnaden den Tag überreich gemacht hat. Wenn ihr so freudig und vertrauensvoll das *Magnificat* betet und nicht bloss in der Vesper, sondern auch sonst öfters, wird euch jedesmal ein Ablass von 100 Tagen zu teil.[3]) Versäumt nicht, daraus Gewinn zu ziehen für euer Seelenheil.

Wie einst beim Abendopfer im Alten Bunde, so wird nun in der feierlichen Vesper während dieses ergreifenden, tiefsinngen Liedes geräuchert.[4])

„Aaron, der Hohepriester musste Räucherwerk anzünden, wenn er am Abende die Lampen herrichtete", und so sucht auch der Priester des neuen Bundes in einer duftenden Weihrauchwolke Gott, seinem Herrn ein Opfer der Sühne darzubringen, aber nicht bloss Sühne, sondern auch des Lobes und Dankes. Wie der Weihrauch aufsteigt gegen den Himmel, so sollen während der Vesper auch des Priesters und euere Gebete, besonders das *Magnificat* hinaufsteigen zum Lobe Gottes. Wie ferner der Rauch den Altar umhüllt, so soll auch die vom Himmel niedergestiegene Barmherzigkeit des Herrn uns alle umhüllen. —

Das verstehen wir, entgegnet ihr. Doch wozu noch obendrein die Beräucherung des Priesters und seiner Diener, ja sogar des Volkes? Seht, das ist das Zeichen der Bitte: Gott möge diesen Personen allen Barmherzigkeit schenken. Doch nicht allein

[1]) Bona, div. psalmodia c. 16. §. 13. [2]) Petr. Dam. de hor. can. cap. 4. [3]) S. Indulg. C. 20. Sept. 1879. [4]) II. Mos. 30, 8.

Digitized by Google

dies; sondern auch zur Sühne und Ehre soll es für den Einzelnen werden. So gleiche „denn euer Vespergebet einem reinen und hl. Rauchwerke[1]) und möge kommen wie Rauchwerk vor das Angesicht Gottes, und eurer Hände Erhebung sei ein Dankopfer.“[2])

M. Th. Dem *Magnificat* schliessen sich in der kirchlichen Vesper an gewissen Werktagen noch Bitten, Rufe der Reue zu Gott an, damit wir der Gnade des Tages vollständig teilhaftig werden. Vor diesen Bittgebeten wurden in den ersten christlichen Jahrhunderten die Büsser entlassen und diejenigen, welche sich auf die Taufe vorbereiteten.[3])

Werden aber diese Gebete, Preces genannt, nicht verrichtet, so folgt aufs *Magnificat* die sog. Tagesoration, ein mit den Worten *Oremus* „Lasset uns beten“ beginnendes Gebet, in welchem der Priester, euer Stellvertreter, um eine ganz besondere Gnade den Herrn anruft, um eine Gnade, die dem Feste und der Zeit vorzüglich entspricht.

Der Oration geht der bekannte Gruss des Priesters voraus: *Dominus vobiscum* „der Herr sei mit euch!“ Durch ihn sucht sich der Priester aufs innigste mit euch zu vereinigen. Mit diesem altehrwürdigen Grusse will er sagen: „Als Mittler zwischen Gott und euch[4]) stehe ich da und bin bestellt in euren Angelegenheiten bei Gott. Als Gesandter Gottes, als Stellvertreter Christi bringe ich euch Gruss und Segen vom Herrn und will als solcher hinwiederum das folgende Gebet in euerem Namen zum Herrn emporsenden.“

Ihr antwortet ihm oder vielmehr der Chor an eurer Stelle: *Et cum Spiritu tuo* „Und mit deinem Geiste“. Was will das anders sagen als: „Du, o Priester Gottes, willst jetzt ein Gebet für uns zum Herrn verrichten; weil aber Gott nur jene Gebete erhört, welche aus gutem Herzen kommen, bitten auch wir für Dich, dass jener, welcher in Deinem Munde ist, auch in Deinem Herzen sei und bleibe.“

Seit dem 8. Jahrhunderte ungefähr, werden, mit Ausnahme der höchsten Feste, der Tagesoration noch andere Heilige oder Zeiten mit einer Oration, Antiphon und Versikel beigefügt unter dem Namen: „Commemorationen“. Desgleichen werden an minder wichtigen Tagen des Kirchenjahres mehrere Fürbitten eingeschaltet, auch „Suffragien“ genannt: Zur hl. Jungfrau, dem hl. Joseph, den hl. Aposteln und zum Diözesan- und Kirchenpatron. Eingedenk der Worte des hl. Leo: „Mit welchen ihr Gemeinschaft der Andacht pflegt, mit denen werdet ihr auch gemeinsame Würde erhalten,“[5]) schreibt die Kirche diese Gebete vor. Dazu kommt noch die inständige Bitte um Frieden laut der Mahnung des Weltapostels: „Strebet nach Frieden und nach Heiligung, ohne welche niemand Gott schauen wird.“[6]) Gel., lasset dieses Gebet der Kirche, der besorgten Mutter, nicht teilnamslos verrichten, damit „der Gott des Friedens zertrete den Satan unter unsern Füssen“.[7])

Endlich ergeht noch einmal der Gruss des Priesters an uns: „Der Herr sei mit euch“ und noch einmal erwidern wir: „Und mit Deinem Geiste.“

Jetzt erfolgt der Ruf: *Benedicamus Domino* d. h. „Wir wollen den Herrn lobpreisen“, und die Antwort lautet: *Deo gratias* „Gott sei Dank“. Dank sei ihm, dem Allerhöchsten, für alle Gnaden und Segnungen, die uns durch die Teilnahme am Vespergebete geworden ist.

Hat nun die Kirche bisher in den Psalmen und den Hymnen dem ganzen himmlischen Hofe den Lobpreis gezollt und in den Orationen für uns Gläubige gefleht, so will sie durch den Priester und das gläubige Volk auch noch jener gedenken, die schon längst das Zeitliche gesegnet haben und vielleicht verschollen und vergessen sind, sie will ihnen zu Hilfe kommen durch den aufrichtigen Wunsch: *Fidelium animae per misericordiam etc. etc.* „Durch die Barmherzigkeit Gottes mögen die Seelen der abgestorbenen Gläubigen im Frieden ruhen!“ Um diese Ruhe ihnen zuzuwenden, sollen wir nun ein stilles Vaterunser beten ohne Ave Maria. O m. T., versäumt nicht, in diese

[1]) Chrysost. exp. in ps. 140. n. 3. Migne, gr. 55, p. 431. [2]) Psalm. 140, 2. [3]) Constit. apost. 8, 35. [4]) Hebr. 5, 1. [5]) Leon. M. Sermo XXXV in Epiph. V. Migne, lat. 54 p. 253. [6]) Hebr. 12, 14. [7]) Röm. 16, 20.

Digitized by Google

Bitten euerer heil. Mutter miteinzustimmen; es gilt ja, euren Eltern, euren Kindern, euren Lieben allen, die im Gottesacker ruhen und vielleicht im Fegfeuer leiden, durch dieses Gebet lindernden Balsam zuzusenden.

Darauf folgt gewöhnlich über uns Lebende unter Bezeichnung mit dem hl. Kreuzzeichen der sehnsüchtige Wunsch, es möge der Herr uns seinen Frieden geben und das ewige Leben: *Dominus det nobis suam pacem* u. s. w.

Wie wir, Geliebte, nun bei Beginn und im Verlaufe der Vesper uns wiederholt an die Gnadenspenderin Maria wandten um Unterstützung beim Gebete und zu ihrer Verherrlichung, so soll auch am Schlusse dieser Andacht derselben noch einmal gedacht werden. Der Priester verlässt den Vesperstuhl begibt sich an den Altar und in feierlichen Klängen vernimmt das Ohr die sog. marianische Antiphon mit der dazu gehörigen Oration nebst Versikel. „Du Maria, unsere Zuflucht, unsere Fürsprecherin mache die Vespergebete bei Deinem göttlichen Sohne recht fruchtbar."

Nach den verschiedenen Zeiten des kirchlichen Jahres ist auch diese Antiphon verschieden, „weil sie die fortwährende Teilnahme der seligsten Jungfrau an dem fortschreitenden Werke der Erlösung, wie es in der Kirche vermittelt wird, auszudrücken hat."[1])

Es gibt vier marianische Antiphonen, welche an Sonntagen stehend gesungen werden, weil dieser Tag uns insbesondere erinnern soll an die Auferstehung Christi.

Wer von euch, m. T., hätte nicht schon gelauscht auf das bekannte *Salve Regina*, dem der heil. Bernhard 1144 bei seinem Einzuge in den Speierer Dom die rührenden Schlussworte beifügte: *O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria*, „O milde, o gütige, o süsse Jungfrau Maria."

Die übrigen nicht minder schönen Antiphonen sind: *Alma Redemptoris*, *Ave regina* und das für den Osterjubel so angemessene und zu Ehren des auferstandenen Weltheilandes stehend vorgetragene: *Regina coeli.*

Nichts, Gel., ist so sehr im stande unsere Herzen zu Gott zu erheben und unsere Verehrung und Andacht zur Gottesmutter zu pflegen und zu mehren als gerade die Antiphonen, wenn sie nach dem Wunsche der Kirche vom Chore vorgetragen werden.

In einem folgenden kräftigen Stossgebetlein *Divinum auxilium* u. s. w., „die göttliche Hilfe sei immer mit uns", schliessen wir die so bedeutungsvolle, inhaltsreiche Nachmittagsandacht, indem wir dabei noch einmal das Zeichen der Erlösung auf uns drücken. Darauf bittet der Priester auf den Altarstufen knieend in einem stillen kurzen Gebetlein: *Sacrosanctae* . . . um Verzeihung für die während der einzelnen Vesperteile begangenen Zerstreuungen und Fehler und begibt sich darnach unter Vorantritt der Diener in die Sakristei zurück.

Gel. Zuhörer! Gibt es schönere, gibt es kräftigere Bitten als wir sie mit der Kirche in der Vesper dem Herrn entgegenbringen? Gewiss nicht. Darum versäumt es nie, der Vesper im Geiste der Kirche beizuwohnen, wenn nicht wichtige Pflichten euch daran hindern. Selbst wenn ihr nur die Zeit dem lieben Gott aufopfertet hier an dieser hl. Stätte, „welche da ehrfurchtgebietend ist"[2]); wenn ihr nichts anderes thätet als einzig nach den Regeln des Anstandes diese Nachmittagsandacht besuchtet und in demutsvoller, bescheidener, ruhiger Haltung selbst ohne Gebet auf Priester und Chor hörtet, so hättet ihr ein Verdienst vor dem Herrn euch erworben. Aber das ist die geringste Anforderung, die bei euerem Hiersein gestellt wird; „denn es geziemt Deinem Hause, o Herr, Heiligkeit in Ewigkeit."[3]) Dieser Vorschrift können selbst die lieben Kleinen genügen.

Doch grösser ist das Verdienst, viel reicher werden die Früchte über euch ausströmen, wenn ihr euere Gebete mit denen des Priesters vereinigt, sei es, dass ihr aus dem Gedächtnisse Gebete, Bitten und Danksagungen zum Himmel sendet, oder aus einem inhaltsreichen Gebetbuche eine der Vesper entsprechende ähnliche Andacht verrichtet

[1]) Amberger, Pastoraltheologie II. S. 584. 3. Aufl. [2]) I. Mos. 28, 17. [3]) Psalm 92, 5.

Digitized by Google

und zwar andächtig verrichtet, oder sei es, dass ihr mit Priester und Chor still mitbetet und euch erinnert an all das, was ich heute über die einzelnen Teile zu euch gesprochen. Ja! dadurch habt ihr dann mit dem Priester Vesper gehalten und „zum Herrn in der innerlichen Vereinigung mit der Kirche gebetet, und unbeschreiblicher Segen wird diesem Gebete folgen;“[1]) denn „ihr habt reichlich gesät und werdet daher auch reichlich ernten.“[2])

Wenn auch nicht alle, so doch sehr viele von euch könnten noch reicher säen, d. h. der Vesperandacht in noch verdienstvollerem Masse beiwohnen. Aber wie? dadurch, m. T., dass ihr einstimmt in die Gesänge des Chores, also ernstlich und in edler Absicht mitsingt. Das verdoppelt euer Verdienst; denn[3]) der Gesang, der in solchen hl. Räumen zur Ehre Gottes vordringt zum Tabernakel und den Herrn bestürmt, ist ja ein verdoppeltes Gebet. Mag es euch dabei anfangs etwas hart gehen, mag es weniger schön klingen, o, schrecket nicht zurück vor der Mühe. Mit Kleinem fangt ihr an. Zuerst Responsorien, dann Psalmen und nach und nach werdet ihr fortschreiten zum Schwierigen. Ist ja der Segen Gottes bei euerem Gesange, wenn ihr als Freunde des Bräutigams, des Priesters einfallet in hl. Liebe und Freude in seinen Gesang. Gilt es ja dadurch Gottes Ehre und unser aller ewiges und zeitliches Heil zu fördern.

Wie oft, Gel.! werden um zeitlicher oft unnützer Vorteile willen die grössten Mühen und Kosten nicht gescheut; und unsere unsterbliche Seele sollte keiner Anstrengung wert sein? Wir sollten Gott zu Liebe keine Opfer bringen? Sollten die Geldspenden scheuen, die ein gediegener Musikchor zur Herbeischaffung von Büchern u. s. w. braucht? Sollten nicht freudig beitragen? Thut es Gott zu lieb, thut es euerer Seele zu lieb und singet selbst mit oder helft durch Opfer mit, damit „ihr auf diese Weise miteinander redet in Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern. Singet und jubelt so dem Herrn“[4]) in der Vesper. Dann wird, wie Christus sagt, euer Lohn gross sein schon hier auf Erden und ganz besonders im Himmel droben.[5]) Amen.

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung von S. 231.)

**Ed. Lampart**, Chorregent in Göggingen, komponierte unter dem Titel *Gloria in excelsis Deo* 20 ein- bis vierstimmige leicht ausführbare Kinderchöre als Gesangseinlagen zu lebenden Bildern und Weihnachtsspielen für die christliche Jugend. Donauwörth, L. Auer. Preis ℳ 1.20. An solchen Gesängen wird niemals Überfluss sein, besonders in Anbetracht der verhältnismässig mageren Litteratur. Die Kompositionen selbst können alle einstimmig aufgeführt werden; wenn sich Frauenstimmen oder treffsichere Mädchen und Knaben für die Ausführung der übrigen Stimmen finden, so wird die Wirkung natürlich eine grössere sein. Die Klavierbegleitung ist geschickt und wirkungsvoll. Beim gesanglichen Vortrag müssen die dynamischen Zeichen genau beobachtet werden, um die gewollte Wirkung zu erzielen. Der populäre, kindliche Ton scheint nicht immer getroffen zu sein; denn derselbe schliesst unbedingt die starken Modulationen und scharfen Rhythmen aus, welche sich in den meisten der 20 musikalisch wertvollen Nummern vorfinden.

Sechs Gesänge zum Gebrauch bei der hl. Mission edierte Herder zu Freiburg i. Br. in doppelter Ausgabe: A) für 4stimmigen Männerchor, B) für 4stimmigen gem. Chor. Part. à 50 ₰. Stimmen existieren nicht. Die Texte sind in deutscher Sprache, auch *Miserere* und *De profundis;* von letzteren können zur Verteilung unter das mitsingende Volk die Texte (25 Stück zu 40 ₰) eigens bezogen werden. *Miserere* in 22 Strophen, erster Vers mit „Erbarme dich meiner“ beginnend, ist aus dem Rottenburger Gesangbuch, ebenso die 9 Strophen des *De profundis* = Zu dir erheb ich aus der Tiefe. „Vater von dem höchsten Thron“, „Sei heiliges Kreuz gegrüsst“ und die deutsche lauretanische Litanei sind aus dem Freiburger Gesangbuch *Magnificat*; ein Abendlied zum göttlichen Herzen: „In stiller Abendstunde“ ist ohne Quellenangabe. Beide Bearbeitungen sind einfach und würdig gehalten; wo man für derlei Volksgesänge Interesse oder Bedürfnis empfindet, sind sie sehr zu empfehlen.

**I. M.** Wie nunmehr jeder Tiroler weiss, hat Ignaz Mitterer das seltene Geschick und Glück gehabt, über einen wunderbaren Text von J. Seeber ein so packendes Herz-Jesu-Bundeslied für einstimmigen Chor und Klavierbegleitung zu komponieren (Brixen, Verlag der Buchhandlung des politischen Pressvereins), dass es seit den grossartigen Feierlichkeiten, welche bei Gelegenheit des

---

[1]) Vergl. die Worte des Bischofes von Regensburg, Franz X. Schwäbl, vom 7. Jan. 1841. Ver ordnung-Sammlg. S. 408. [2]) II. Cor. 9, 6. [3]) Bis orat, qui cantat. [4]) Eph. 5, 19. [5]) Matth. 5, 12.

Digitized by Google

100jährigen Jubiläums der Weihe Tirols an das hl. Herz Jesu, im ganzen Lande in erhebendster Weise begangen worden sind, auf Bergeshöhen und in allen Thälern, von Jung und Alt, in der Kirche und auf dem Felde, in jeder erdenklichen Besetzung einen ungeahnten Triumphzug gefeiert hat. Besonders der Schlussrefrain „das geloben wir aufs neue, Jesu Herz dir ewige Treue" reisst mit elementarer Gewalt fort.

Herr Domkapellmeister in Leitmeritz, **J. B. Molitor**, hat auch den ersten, liturgischen Teil seines vorzüglichen Gesangbuches *Benedicite* mit Orgelbegleitung versehen und bei Pustet ediert. Der Titel lautet: Orgelbegleitung zum Chorbuch, oder 1. Teil des *Benedicite*. Preis 3 ℳ 60 ₰, in Leinwandband 4 ℳ 40 ₰. Der zweite Teil ist bereits 1894 erschienen und in *Mus. s.* des genannten Jahrganges S. 149 empfohlen worden. Die beiden Teile in einem Bande vereinigt kosten gebunden 8 ℳ. Der Inhalt besteht in einer Auswahl der offiziellen Choralgesänge, wie *Asperges, Vidi aquam, Veni creator, Pange lingua, Te Deum*, 5 Choralmessen aus dem *Ord. Missae*, dem *Requiem*, mehreren Vesperhymnen u. s. w., nach der Ordnung des Gesangbuches *Benedicite*. Die Harmonisierung der Choralgesänge umfasst 142 Seiten in Gross 8° und ist in deutlichem Typendrucke hergestellt. Über die Grundsätze, welche für die harmonische Umkleidung der Choralmelodien von Molitor beobachtet worden sind, herrscht im grossen Ganzen Übereinstimmung mit den allgemein anerkannten Prinzipien. Referent hätte nur gewünscht, dass bei längeren Melismen über einer Silbe nicht so viele Accorde gewählt worden wären. Erfahrungsgemäss wird auch bei grosser Fertigkeit im Manualspiel durch das Übermass von Harmonien der rhythmische Fluss empfindlich gehemmt; die Begleitung tritt auf diese Weise zu sehr in den Vordergrund.[1])

**H. F. Müller**, Domkapitular in Fulda, komponierte unter dem Titel „Heliand" ein Weihnachtsfestspiel für Soli und gemischten Chor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung, zur Aufführung mit 6 lebenden Bildern. Op. 21. Fulda, Aloys Maier. Klavierauszug 3 ℳ; Singstimmen 2 ℳ; Orchesterstimmen 12 ℳ; Textbuch mit Deklamation 20 ₰. Ein Vorwort orientiert über die altsächische Dichtung „Heliand"; die lebenden Bilder sind: 1) Geburt des Herrn, 2) Anbetung der Hirten, 3) Darstellung Jesu im Tempel, 4) Die hl. 3 Könige, 5) Die Flucht nach Ägypten, 6) Der 12jährige Jesus im Tempel. Zu jedem derselben ist als Einleitung ein altdeutsches Kirchenlied, als Abschluss ein Chor (mehrere Texte wurden aus dem hochpoetischen Büchlein von P. Guido Maria Dreves „Kränze ums Kirchenjahr" in Musik gesetzt) zu singen. Zwischen den beiden Musiksätzen ist Deklamation aus Heliand eingeschaltet. Das sinnige, auch von schwachen Chören leicht ausführbare und keinerlei Schwierigkeiten enthaltende neue Opus von H. F. Müller reiht sich würdig an die 4 hinreichend bekannten melodramatischen, ähnlichen Kompositionen an, und wird Instituten, Vereinen und Kirchenchören zur häuslichen Feier während des Weihnachtsfestkreises heilige Freude, edle Unterhaltung und andächtige Erbauung bereiten.

— — Der nämliche Autor edierte im Verein mit Rektor Ben. Widmann eine Auswahl volkstümlicher, geistlicher und weltlicher Lieder 2- u. 3stimmig mit einer kleinen Chorgesangschule für kathol. Schulen und Familien. „Die neue Trutznachtigall" erschien bereits 1868 in erster Auflage. Nunmehr liegt die fünfte vermehrte Auflage vor, 132 Seiten in 12° mit 113 Liedern, Fulda Al. Maier, kart. 40 ₰. Bei Bezug von 25 Exemplaren gewährt die Verlagshandlung 4, bei 50 zehn, bei 100 fünfundzwanzig Freiexemplare. Referent schliesst sich gerne den Urteilen des † Pädagogen Dr. Kellner, † Witt, † Dr. Oberhoffer und anderer noch lebender Schul- und Musikfreunde an, welche darin übereinstimmen, dass „Die neue Trutznachtigall" ein vorzügliches Schulliederbuch sei, und der Inhalt derselben auch für die häusliche Unterhaltung im Familienkreis hohes Lob verdiene. Ein alphabetisches Verzeichnis der Lieder nach Textanfängen weist die geistlichen und die weltlichen Lieder in getrennter Anordnung aus. Die Winke zur Erteilung des Gesangunterrichtes von Seite 109—130 sind praktisch und nützlich.

**P. Schmitz**, Lehrer in Brackbach a. d. Sieg, edierte im Kommissionsverlag von Otto Ebner in Betzdorf 16 deutsche Grablieder für 4st. Männerchor. Nur das letzte „Am Grabe eines Kindes" ist für 2 Kinderstimmen. Die Texte bekunden theologisch ziemlich verschwommene Auffassungen von Tod und Jenseits, ohne jedoch das katholische Dogma direkt zu verletzen. Die musikalische Fassung ist einfach, gut sangbar und nicht ohne gute Wirkung. Preis unbekannt.

— — Ein *Tantum ergo* in E-dur für 4stimmigen Männerchor, op. 2 vom gleichen Autor, dem bekannten Haller'schen in E-dur ausserordentlich ähnlich, wird gerne gesungen werden.

Eine gross angelegte Festmesse für Soli, Chor, Orchester und Orgel von **Jos. Shmith** ist in Breitkopf und Härtel's Bibliothek für den Konzertgebrauch erschienen und liegt im Klavierauszug mit Text vor. Preis 3 ℳ; Part. und Orchesterstimmen werden von der Verlagshandlung in Leipzig und ihren Filialen zu Brüssel, London und New-York in Abschrift vorrätig gehalten. Der 66 Seiten

---

[1]) Auch über die Wahl der Accorde bei wirklichen Kadenzschlüssen ist Referent anderer Meinung und findet die Kadenzierung ohne Leitton in der Mittelstimme ebenso unrichtig, als z. B. bei der Melodieführung g f g die Wahl des Sextaccordes auf a oder des weichen Dreiklanges auf d mit darauffolgendem Dreiklang auf dem Tone g in der Oktavenlage. Diese Bemerkung gilt übrigens nicht nur für die Harmonisierung des *Benedicite*, sondern auch für andere ähnliche Arbeiten und ist, nach Ansicht des Referenten, begründet a) wegen des Querstandes zwischen f der Melodie und des im folgenden Accorde auftretenden h, b) in dem unnatürlichen, harmonischen Schluss mit einem Dominantaccord ohne grosse Terz.

Digitized by Google

in Gross 8° umfassende Klavierauszug gibt von dem musikalisch tüchtigen und für geistliche Konzerte sehr passenden Werk ein ziemlich klares Bild, da auch das Eintreten der Holz- und Blechbläser angezeigt ist. Für den liturgischen Gebrauch ist die Messe nicht zu empfehlen, obwohl die Worte *Gloria* und *Credo* ohne Störung des Gesamteindruckes weggelassen werden können, so dass die Einleitungstakte gleichsam als Vorspiel des Orchesters zu betrachten wären. Übrigens muss ausdrücklich hervorgehoben werden, dass der Komponist dem liturgischen Texte nach Seite der Verständlichkeit, Richtigkeit und Vollständigkeit, auch bei voller Entfaltung des Orchesterglanzes, eine anerkennens- und lobenswerte Stellung gegeben hat. Chöre, welche im Orchester das richtige Gleichmaas der Besetzung herzustellen im stande sind, und über einen entsprechend grossen Gesangschor verfügen, können diese Messe vom liturgischen Standpunkt aus viel besser gebrauchen, als beispielsweise die grossen Haydn-, Mozart-, Schubert- und Beethoven-Messen. Der tüchtige und geschulte Musiker spricht aus jedem Takt dieser pompösen und äusserst wirkungsvoll ausgearbeiteten Festmesse. Der Gesangschor gestaltet sich im *Kyrie* und *Agnus Dei* durch Hinzutritt von 4 Solistimmen achtstimmig. Die Themate sind kräftig erfunden und gut durchgeführt, die musikalischen Gedanken treten klar hervor und entwickeln sich in fesselnder Weise, sowohl im Orchester, als in den Singstimmen; an letztere werden übrigens bedeutende Anforderungen gestellt. Am wenigsten kirchlich ist das *Hosanna* des *Sanctus*, das *Et incarnatus* und *Benedictus*, welche trotz prächtiger Klangwirkung doch für die Kirche zu sentimental erscheinen, und das *Kyrie*, mehr wegen der ausserordentlichen Länge, S. 1—18. Manche Stellen, wie das *Suscipe* im *Gloria*, *Miserere* im *Agnus* erinnern an Beethovens C-Messe; die Modulationen sind meistenteils ausserordentlich gehäuft, besonders wo die imitatorische Arbeit fehlt. Als Konzertstücke werden die einen oder anderen Teile dieser *Festal Mass* ein würdiges und grosses Problem bedeutender Musikvereine oder Konzertgesellschaften bilden.

Die Solfeggien von Angelo Bertalotti sind in grossem deutlichem Stich auf starkem Papier (Ausgabe in den alten Schlüsseln) in 4. Auflage gedruckt worden; diese 50 zweistimmigen Gesangsübungen, welche zugleich für das Partiturspiel in den 7 alten Schlüsseln bisher die einzige Vorschule sind, hat der Redakteur der M. s. mit einer Einleitung und Atemzeichen versehen. Das 6 Seiten in Querfolio umfassende Vorwort enthält zugleich eine kurze Geschichte der Solmisation; die 50 Nummern nehmen 55 Seiten ein und bieten reiches Material für den Gesangunterricht im polyphonen Stil und für die Kunst des Transponierens. Regensburg, Fr. Pustet. Preis 1,60 ℳ; Dutzendpreis 1,20 ℳ.

Eine willkommene Gabe für gesunde und bildende Unterhaltung ist den katholischen Vereinen und Instituten von Aug. Wiltberger durch das Oratorium „Der hl. Bonifacius" dargeboten worden. Die Dichtung von A. J. Küppers ist von A. W, für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung, nicht in grosser Oratorienform, wie dieselbe durch Carissimi, Händel und später durch Schneider und Mendelssohn sich entwickelt hat, sondern in der ursprünglichen Weise des „Oratoriums" bearbeitet, so dass Chöre und Einzelgesänge den verbindenden Text ausschmücken. Der Eindruck wird durch 6 lebende Bilder, die auch für das Auge ein grosser Genuss sein werden, noch bedeutend erhöht. Klavierauszug 6 ℳ. Chorstimmen à 40 ₰; Knabenchor 15 ₰. 3 Solostimmen (S., Bariton und Bass) à 15 ₰. Partitur und Instrumentalstimmen sind in Abschrift zu haben. Die Instrumentalbegleitung kann ausgeführt werden: durch Klavier und Streichquintett, durch grosses Orchester und durch kleinere Besetzung. Düsseldorf, L. Schwann. Dieses Opus 66 besteht aus 7 Tonsätzen, von denen Nr. 1, 4, 6, 7 4stimmig gem. Chöre, Nr. 2 Männerchor, Nr. 3 gem. Chor, durch Solostimmen unterbrochen, Nr. 5 Männer- und Knabenchor sind. An den Stimmenumfang und die Treffsicherheit sind sehr mässige Anforderungen gestellt, und einigermassen geschulte Chöre können das Werk ohne viele und anstrengende Proben, vielleicht schon *prima vista* singen. Trotz dieser Einfachheit zeichnet sich diese Cantate durch edlen Stil, ausdrucksvolle, musikalische Deklamation des dankbaren Textes aus, gewährt für die Pflege der religiösen Musik reiche und mannigfaltige Anregung, ist also zu würdiger Aufführung aufs beste zu empfehlen.

Fr. Wüllner schliesst die in M. s. 1894 Seite 124 und 161 besprochene neue Folge seiner „Chorübungen der Münchener Musikschule" (vgl. auch M. s. 1893 S. 97) mit einem Supplementhefte ab, das von der Verlagshandlung Th. Ackermann versendet wurde. Die Gesamtausgabe der neuen Folge (3 starke Hefte) kostet in Partitur 15 ℳ, jede Einzelstimme 1,50 ℳ. Das Schlussheft enthält ein kurzes Vorwort Wüllners, das Inhaltsverzeichnis über die 51 Nummern der 5—16stimmigen Gesänge aus dem 16., 17. und 18. Jahrh., nebst Angabe der Quelle, aus der das Stück entnommen ist; endlich alphabetisches Verzeichnis der Komponisten und der Textanfänge. Da ferner das *Miserere* von Leonardo Leo, welches Wüllner als Nr. 26 nach der Commer'schen Ausgabe in seine Sammlung aufgenommen hatte, auf Grund einer Münchener Handschrift sich als unvollständig erwiesen hat, so sind die Seiten 233—264 neu hergestellt worden; die bisherigen Käufer der zweiten Abteilung der neuen Folge können dieselbe als Ergänzung im Einzeldruck beziehen. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

# Ave, Sancta Cæcilia!

## Zum 22. November.[1])

Nun spende, Herbst, den schönsten Blumenkranz,
Den du bewahrt aus holden Sonnentagen, —
Schon naht der Wintergast in blassem Glanz,
Er fährt auf schneebedecktem Wolkenwagen;
Er reisst den Schmuck von Flur und Bergeshängen,
Und all die Vöglein heisst er weiterzieh'n,
Sie alle, die ein schallend Loblied sängen
Zu deinem Preis, Cäcilia, Königin!

Wie darf nun ich, ach ich! zum Festesklang
Die Saiten rühren und die Stimme heben?
So segne mich, dass reicher ström' der Sang,
Dass deine hehren Züge sich beleben!
Du lächelst milde, minnigliche Frane?
Du lenkest freundlich meinen Blick empor,
Wo ich dich glanzumflossen, strahlend schaue,
Umjauchzt von himmlischem Hosanna-Chor!

„Sancta Cæcilia,
Lieblicher Stern!
Sei gegrüsst, allbeglückende,
Hoheitvolle Himmelstochter!
Wo du wallest, wo du weilest,
Wogt ein weiches, wonnereiches Wehen
Wie ein Hauch von Seligkeit;
Verklungen ist der Klageton,
Den Erdensehnen, Erdenschuld
Der wehen Brust entlockt.
Durch blühende Gefilde
Flattern weisse Friedenstäubchen,
Wie Noah's Taube
Ölzweigtragend.
Und an der Ströme immergrünen Ufern
Wandeln edle, glückliche Menschen;
Reine Kinderlippen lallen
Leise Paradiesesworte
Wie im Traum . . . . . ."
. . . O heilige Musik, geheimnistiefe,
Du zaubermächt'ge Herzenssprache!
Wie wundersam dein Walten!

Weit öffnet sich dein Reich: doch nicht der Schein
Von Phantasie umwob'nen, luft'gen Bildern —
O nein, es ist des Friedens Frühlingshain,
Den uns Cäciliens Priester singend schildern,
Ein Wunderland, wo in geweihten Tönen
Gebete auf zum Sternentempel zieh'n,
Wo Glück und Klage sich verklärt verschönen,
Wo sich vergeistigen die Melodie'n.

Die Schönheit, ja sie blüht im Himmel nur,
Und nur der Sänger, den die Gottheit weihte,
Wallt auf der Künste blumenreicher Spur
Zur Strahlenhöh in himmlischem Geleite.
Drum wirst du, Kunst, der Gottheit Stempel tragen,
Die huldvoll dich ins Menschenherz gesenkt:
Ihr sei denn, was wir singen, was wir sagen,
Ihr sei es dankbar wiederum geschenkt!

[1]) Als Prolog bei Cäcilienfesten geeignet. Dieses Gedicht, das bei schwungvollem Vortrage viel eindringlicher wirken wird als beim stummen Lesen, verdankt die Red. dem H. H. Franz Lehner, z. Z. Kaplan in Waldsassen, welcher den Lesern der *Mus. s.* durch das schöne Gedicht „Palestrina's Auferstehen" *Mus. s.* 1894, S. 101 bekannt ist. — Das gegenüberstehende, wenn auch moderne jedoch anmutige Bild der hl. Cäcilia ist gemalt von dem Kunstmaler Konrad Fischer in München, in Holzschnitt ausgeführt von Brendamour in Düsseldorf. D. R.

Digitized by Google

Die heilige Cäcilia.

**Nach dem Gemälde von K. Fischer. Photographie-Verlag der Photographischen Union München.**

Digitized by Google

## Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ Über die in der vorletzten Septemberwoche zu **Forchheim** abgehaltene Diözesanversammlung des Cäcilienvereins Bamberg erlaube ich mir unter Benützung der im Bamberger Volksblatt erschienenen diesbezüglichen Artikel kurzen Bericht für die *Mus. s.* einzusenden.

Der hochwürdigste Herr Erzbischof Joseph von Schork zog unter Festgeläute in die überfüllte Kirche ein, begrüsst vom sechsstimmigen *Ecce sacerdos* Haller's. Hierauf bestieg H. H. Stadtpfarrer Pregler von Forchheim die Kanzel, und hielt einen meisterhaften Vortrag über den äusseren Kult der katholischen Kirche, sprechend von der Notwendigkeit und dem Nutzen desselben. Die alte Kirche Forchheims hat vielleicht seit Jahrhunderten kein Pontifikalamt gesehen; der Eindruck auf das Volk war ein tiefer. Zur Aufführung kam die 6stimmige *Missa solemnis* von Haller, welche der Forchheimer Pfarrchor unter Leitung das Herrn Lehrers und Chorrektors Gückel (Organist Herr Lehrer Molitor) mit bestem Erfolge zum Vortrag brachte; derselbe hatte auch die Vesper übernommen.

Nach dem Gottesdienste fand die Generalversammlung im Rathaussaale statt, welche auch der hochwürdigste Oberhirt beehrte. Beim Erscheinen desselben intonierte der Neunkirchner Pfarrchor (Dirigent Herr Lehrer Lindner) ein Lied zur heiligen Cäcilia, das die Zuhörer in eine weihevolle Stimmung versetzte. Herr Magistratsrat Engelmaier begrüsste die zahlreiche Versammlung, der H. H. Diözesanpräses, geistl. Rat Benker richtete gewählte Worte an die Mitglieder des Vereins, der im Jahre 1868 gegründet worden ist, und bat um den oberhirtlichen Segen. Nun betrat Excellenz selbst die Rednertribüne und dankte zunächst der Versammlung für ihr zahlreiches Erscheinen, das ein lebhaftes Interesse für die Sache der heiligen Liturgie und des Gesanges bekunde. Es sei Pflicht des Bischofs, alle Bestrebungen, die sich auf Erfüllung der kirchlichen Vorschriften erstrecken, nach Kräften zu begünstigen. Nun wolle aber der Cäcilienverein nichts anders als was die Kirche will, besonders Pflege des Chorals, des eigentlichen und schönsten Gesanges der Kirche. Schliesslich ging der Hochwürdigste Herr Redner in begeisterten Worten von der Harmonie der Töne über zur Harmonie, die sich immer im Leben draussen, besonders auch im Verhältnis der Geistlichkeit und Lehrerschaft finden möge. Der Altar und das Kind sollen die gemeinschaftlichen Einigungspunkte bilden, Gott und das Kind sollen die Devise lauten."

Nach diesen herzlichen Worten, die gewiss auf alle Anwesenden den besten Eindruck gemacht hatten, gab der Oberhirte den heiligen Segen, den die Versammelten knieend empfingen. Der nächste Redner war Herr Domvikar und Domkapellmeister Thomas Adler. Er wolle nur einige Prinzipien und grundlegende Fragen über den kirchlichen Gesang erörtern. Eine Hauptursache an der Verweltlichung der Kirchenmusik sei auch der Umstand gewesen, dass man den Gesang bei der Liturgie als etwas Nebensächliches betrachtete, als etwas, das bloss zur Erhöhung der Feier und der Erbauung dienen sollte, und dass man deshalb mehr die musikalische Seite berücksichtigte. Nun habe aber die Kirche genau vorgeschrieben, was und wie gesungen werden solle, dass nur der Text, der für das betreffende Fest im Messbuche stehe und zwar ganz und unverkürzt und nichts anders gesungen werde, ja dass, wenn aus irgend einem Grunde der betreffende Text nicht im Choral oder mehrstimmig gesungen werden könne, derselbe mit vernehmbarer Stimme rezitiert werden müsse. Daraus gehe hervor, dass der Kirche nicht die Musik, sondern das heilige Wort als die Hauptsache gelte, was bekanntlich beim weltlichen, besonders mit der Instrumentalmusik verbundenen Gesang nicht der Fall sei. Durch die Bemerkung des heiligen Evangelisten Matthäus, die er nach dem Berichte der Abendmahlsfeier machte: „Nachdem sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus auf den Ölberg", sei deutlich nachgewiesen, dass der Herr unter Gesang, wie es bei der Feier des Osterlammes üblich war, auch sein heiliges Opfer eingesetzt habe. Die Apostel und ihre Schüler haben das heilige Opfer ebenfalls mit Gesang gefeiert, wie schon ein Bericht des Plinius an Trajan zeige u. s. f. Der Gesang sei also nichts Nebensächliches, sondern etwas zur Liturgie gehörendes, ein integrierender Bestandteil derselben. Diese Ansicht habe auch die Kirche von jeher gehabt, weshalb sie dem Priester genau vorschreibe, was er und was der Chor zu singen resp. fortzusetzen habe. Der eigentliche Gesang aber sei uns der Choral, welcher, besonders als die Instrumentalmusik in der Kirche sich breit machte, allmählich verschwand, durch den Cäcilienverein aber wieder in sein Recht eingesetzt worden sei. In Bezug auf die andere Musik, die neben dem Choral in der Kirche gesungen werden dürfe, gelte das Wort des Bischofs Valentin von Regensburg 1857: „Der Choral allein muss stets die Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben und gibt demnach auch allein den Masstab für die richtige Beurteilung derselben." Deshalb seien die Kompositionen, die ihre Motive aus dem Choral nehmen und in seinen Tonarten komponiert sind, wie z. B. die Messen Palestrinas, mehr geeignet für die Kirche, als jene, die dem Theatergesang ähnliche, wenn auch musikalisch noch so schöne, arienmässige Melodien besitzen. Der Grundsatz müsse sein: „Je näher dem Choral, desto kirchlicher". Diese Anschauung sei besonders auch durch den letzten päpstlichen Erlass an die italienischen Bischöfe klar und deutlich ausgesprochen. Zum Schlusse fordert der Redner alle auf, sich die besondere Pflege des Chorals angelegen sein zu lassen, der zwar anfangs terra incognita sei, später aber ein immer lieberer Freund werde, der steigende Begeisterung hervorrufe. Hiemit habe der Redner den Standpunkt der heiligen Kirche klar gelegt, wer gehorsam denselben durch die That vertrete, dem könne der Segen von oben nicht fehlen.

Sr. Exzellenz hatten die Gnade, die Worte des Vorreders durch weitere geistvolle Ausführungen zu bekräftigen.

Digitized by Google

Herr Gymnasialmusiklehrer Lutz aus Bamberg verbreitete sich dann in höchst gelungener, oft von köstlichem Witz unterbrochener Rede über die Vorwürfe gegen den Cäcilienverein und verteidigte die alten und neuen Kirchenkomponisten, die vom Cäcilienverein begünstigt werden. Als letzter Redner bestieg Herr Hauptlehrer Ruhl von Stegaurach, der bekannte Veteran in cäcilianischer Kirchenmusik, die Rednerbühne und sprach ebenso ruhig und sachlich, wie treffend und erschöpfend über das Orgelspiel, das andächtig, mit guter Vorbereitung und sich dem Gesange unterordnend geschehen solle. Auch seine Worte ernteten reichen Beifall. Nun sprach noch der Diözesanpräses Worte des Dankes und der Aufmunterung an die Anwesenden und schloss die Generalversammlung, worauf der Neunkirchner Chor ein herrliches *O sanctissima* sang. Nachmittags zur Vesper, welche derr H. H. Domkapitular Maurer hielt, war die Kirche wieder überfüllt. Nach derselben eröffnete der Domchor (Dirigent Herr Domkapellmeister Adler, Organist Herr Domorganist Höller) die Reihe der sich produzierenden Chöre. Nur 2 Sänger aus diesem Chore (Herr Lehrer Friedrich und Herr Sekretär Hild) sangen choraliter vier Nummern mit einer so staunenswerten Reinheit und einem so fein nüancierten andächtigen Vortrage, dass alle Hörer für die Schönheit des Chorals begeistert sein mussten. Das konnten zwei Sänger zu Stande bringen; ganz falsch ist also die Meinung, dass ein grosser Chor für den heiligen Gesang erforderlich sei. Hierauf folgten mehrstimmige Kompositionen alter und neuer Meister, vorgetragen von den Chören von Herzogenaurach, Neunkirchen, Erlangen, Trunstadt, die alle hervorragendes leisteten. Geradezu staunenswert ist es, wie gewöhnliche Arbeiter, Bauern, Bürger so gut aussprechen und singen lernen können. Der Hochwürdigste Oberhirte liess aber auch sämtlichen Mitwirkenden seine höchste Freude und Anerkennung aussprechen. Mit dem sakramentalen Segen, nach welchem Herr Domorganist Höller noch eine Fuge von Brosig in vorzüglicher Weise spielte, schloss die herrlich verlaufene Feier, die gewiss wieder neue Liebe und Begeisterung für die heilige Sache wachgerufen hat. Alles zur Ehre Gottes!

+ **Lambach.** Übersende das Programm unsers Stiftschores von Mitte Mai bis Ende Sept., aber nur die Messen u. dgl., da sich Gradualien und Offertorien so ziemlich alle Jahre gleich bleiben, nämlich Witt, Mitterer, Stehle, Haller u. s. w.

Messen von alten Meistern: Vittoria, M. *Trahe me.* Viadana, M. *L'hora passa.* M. III. sine nomine, Heredia Pietro, M. 4 st. Palestrina, M. *brevis* und *P. Marcelli* (4 st. 2 mal). Clereau, M. *In me transierunt.* Anerio, M. pap. Marc., 4 st. Galuppi, M. 4 st. Croce, M. I. sexti toni, M. III. octavi toni. Lassus, M. *Qual donna,* 5 st. — Von neuern Meistern: Witt, M. S. Raphaelis, 5 st., M. in mem. conc. Vatic., 6 st. Mitterer, M. de Ascensione, 5 st., M. octavi toni, M. I. toni. M. S. Thomae Aqu., M. S. Car. Borrom. M. dominicalis, Op. 25. 4 st. M. S. Caeciliae. Haller, M. XII. ed. B. 4 st. M. VII. S. Cunegundis. M. XIII. S. Ursulae. M. *O salutaris hostia.* M. XVI. Op. 62 b. 4 st. c. org., M. XVI. S. Antonii Pad. 62a, 2st. c. org. Griesbacher, Op. 9. 5 st., M. *Jam sol recedit.* 4 st. Piel, op. 4., M. *Regina Angelor.* 5 st. G. Weber, M. I. und II. Quadflieg, M. S. Laurenzii. Auer, M. in hon. B. M. V. de Lourdes. Stein, M. S. Bonifazii. Thielen, Op. 25. 8 st. c. Org. Mettenleiter, Op. 15. c. Org. Deschermeier, M. S. Wolfgangi, 8 st. dazu 12 reine Choralämter. Introitus und Comm. immer choraliter. Requiem von Haller-Jettinger 2 mal, Renner op. 45, Molitor, Op. 22. Marxer, Op. 2. 2 mal. Ett-Haller, Zöggeler. Litaneien von Nusser, 2 mal, Rinaldo di Mel., Auer, Op. 7 u. Op. 14. Mitterer, Witt, Op. 20a, Theresius, Haller, Op. 29. Habert. *Te Deum* von Mitterer u. Quadflieg, 5 st. die andern choraliter. *Tantum ergo* meistens aus Hallers herrlichem Werk Op. 63 u. 59a. *Asperges* von Haller, Tangl, Mitterer, Habert, Gruber, Hanisch, Taux, Kolberer, Weigl, Reiter, Modlmeyer etc. P. Bern. Grüner, O. S. B.

2| Das Programm für die Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins der Hollerdau am 7. Oktober 1896 in **Mainburg** lautete: 1 Uhr: Geschlossene Mitglieder-Versammlung im Vereinslokale. — Um 2 Uhr: Litanei für gem. Chor mit oblig. Orgelbegl. von Dr. Frz. Xav. Witt (Nachgelassenes Werk; herausgegeben von Frz. Xav. Engelhart.) *Tantum ergo,* 7 st. von Casp. Ett. — Einzelnvorträge: 1) Chor Elsendorf: a) *Ave Maria,* 4 st. von Haller. b) Herz-Jesu-Lied für 3 Frauenst. von J. Auer. c) Gregor. Choral. 2) Chor Grossgundertshausen: a) *Agnus Dei* aus Missa pro defunctis von C. Ett. b) *Kyrie* und *Sanctus* aus Missa von G. V. Weber. c) Halleluja zur Auferstehung am heil. Charsamstage mit Prozessionshymnus von C. A. Leitner. 3) Chor Reinertshausen: a) *Kyrie, Sanctus* u. *Agnus Dei* aus Missa Cunibert, 4 st. von Rampis. b) Lied zum heiligen Herzen Maria, 4 st. von Peregrinus. 4) Chor Volkenschwand: a) Missa I pro defunctis aus *Cantica Sacra* von C. Ett. — Introitus und Kyrie. b) *Credo* für eine Ober- und Unterstimme aus Missa in hon. S. Frz. Xav. von J. Plag. 5) Chor Mainburg: *Gloria* aus Missa in hon. St. Wolfgangi, 8st. gemischter und Männerchor von J. Deschermeier. — Darauf folgte gesellige Unterhaltung im Vereinslokale. Hübl, Präses des Bezirksvereins.

* **Orvieto.** Die Redaktion erhielt die Nummer des Osservatore Romano vom 12. September zugesendet, in welcher ein Bericht über die poetisch-musikalische Akademie enthalten ist, welche bei Gelegenheit der Schlussfeier des eucharistischen Kongresses durch die Alumnen des bischöfl. Seminars am 8. Sept. abgehalten wurde. Der Rektor des Seminars hatte den H. H. Dr. Peter Müller wiederholt ersucht, die Leitung des musikalischen Teiles der Akademie mit der *Scuola Gregoriana* in Rom zu übernehmen. Da jedoch der 8. September ein Hauptfest an der deutschen Nationalkirche *S. Maria dell' Anima* ist, konnten die Scuolasänger nicht abkommen, und Dr. Müller musste mit den musikalischen Elementen in Orvieto das Programm durchführen. Dasselbe bestand aus dem *Domine, salvum fac* von Dr. Müller, aus Tonsätzen von Palestrina, Victoria, Viadana, Benedetto Marcello, Mendelssohn, Rossini, Stradella, Remondi (in Turin) und Fabbri (in Orvieto).

Digitized by Google

Wenn die Red. der *Mus. s.* an die Korrespondenz im Jahrgang 1891 S. 104 sich erinnert, laut welcher bei der Centenarfeier der wundervollen Kathedrale in Orvieto eine Messe aus der Cavalleria rusticana Mascagnis vorgetragen worden ist, so kann sie ihre Befriedigung nicht unterdrücken beim Gedanken, dass nach 5 Jahren an gleicher Stelle gleichsam eine Sühne jener Kirchenschändung stattgefunden hat, und wiederholt, dass den eucharistischen Kongressen ganz gewiss eine segensreiche Thätigkeit für die Reform der K. M. beschieden ist. Der Generalvikar von Rom, Se. Eminenz Kard. Parocchi, legte nämlich öffentlich Zeugnis ab, dass er eine Musik, welche ein *maestro* von Orvieto in Form einer grossen Messe für zwei Chöre, Soli und Orchester beim Pontifikalamte aufführen wollte, für unkirchlich halte. Nach dem *Gloria*, das er als Celebrant noch anzuhören sich überwand, schickte er den Cäremoniar auf den Musikchor und verbot Fortsetzung des Skandals. Man legte eine einfache Vokalmesse auf, und das Pontifikalamt nahm seinen ungestörten Verlauf. — Solche Beispiele und Grundsätze ermutigen, und geben Hoffnung auf innere Einkehr und äussere Erfolge in Angelegenheit der kirchlichen Musik!

† **Würzburg.** Leider etwas lange *post festum* will der Unterzeichnete von dem musikalischen Programm berichten, welches der Knabenseminarchor bei der Feier des 25jährigen Bestehens des Kilianeums (am 15. Juli d. J.) durchführte. Beim Festgottesdienste wurde die Missa XIII. von M. Haller und das Offertorium *Justorum animae* von Witt gesungen.

Der sich anschliessende imposante Festakt im Saale des Burkardushofes wurde eröffnet mit dem 4stimmigen *Jubilate Deo* von Orlando di Lasso. Als Einlagen zwischen den einzelnen Reden kamen noch zur Aufführung die Hymnen „Hör uns St. Kilian" gedichtet und komponiert von Joh. Strubel und „Gott segne unser Haus" von Chr. Witt (aus Psalmodia sacra 1716). Bei der Nachmittagsfeier wurden verschiedene weltliche Lieder vorgetragen, unter denen das 8stimm. Echo von Orlando mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Am folgenden Tage beim Requiem für die verstorbenen Zöglinge des Hauses wurde das 4stimm., zwar einfache, aber innige, gut meditierte und bei gutem Vortrag besonders an manchen Stellen ergreifend wirkende *Requiem* von Modlmayr gesungen, womit die offizielle Feier ihren Abschluss fand. — Es waren Tage oft saurer Arbeit, besonders wenn man bedenkt, dass gerade derartige Studienchöre mit ihren die Höhe nicht mehr recht beherrschenden Knabenstimmen und den noch nicht ganz „flügge" gewordenen Männer- resp. Jünglingsstimmen ein Material bilden, dessen Schulung nicht bloss viel Schweiss kostet, sondern noch viel mehr Geduld erheischt. Doch, Gott sei Dank, lassen wir den Mut nicht sinken, denn ohne Kampf und ohne Mühe wird noch keiner auf dem Gebiete der *Musica sacra* etwas geleistet haben. Die Worte des leider so früh und unerwartet hingeschiedenen seligen Dr. Anton Walter „Laboremus," welche er bei der Gen.-Vers. in Regensburg aus vollem Herzen den Anwesenden zurief, klingen mir immer noch in den Ohren und deshalb wird es mir leicht, auch in kleinen Verhältnissen freudig zu arbeiten im Dienste der hl. Liturgie. Joh. Strubel, Präfekt.

**Chorberichte aus der Diözese Seckau.** (Schluss von Mus. sacra S. 165.)

**44.** Dekanats-Pfarrkirchenchor in **Haus.** Chorstatistik: 5 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe; kleines Orchester. Gesangunterricht wöchentlich 2 Stunden; Proben nach Bedarf. Volksgesang nach dem Diözesan-Liederbuche *Hosanna*. Repertoire: 6 lateinische Messen von Obersteiner. *Missa prima* von Brunner. *Missa secunda* von Arnfelser. Offertorien aus der Sammlung von Edenhofer; Gradualien von Haller, Witt, Stehle, Mitterer. Litaneien von Schöpf, Santner, Brunner, Schmidt. Requiem von Santner, Brunner, Schildknecht, Renner. Franz Puchwein, Chorregent.

**45.** Dekanats-Pfarrkirchenchor in **Leibnitz.** Der Gesangschor zählt 6 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe; hiezu ein kleines Orchester. Gesangsunterricht in 2 Abteilungen mit je 2wöchentlichen Unterrichtsstunden; Chorproben nach Bedarf. Die Schüler besorgen den Gesang bei den Frühämtern an Sonn- und Feiertagen. Repertoire: In der Fasten- und Adventzeit werden zum Amte die betreffenden Choralmessen mit Einlagen gemacht. Messen vocal von Molitor, *Stabat mater* von Singenberger. Messen mit Orgelbegleitung von Schöpf, Arnfelser, Witt, Haller; *Missa I. toni* von Mitterer; *Non est inventus* von Witt; *Missa in hon. S. Michaelis* von Witt; Missa op. 3 von Diebold; Missa op. 4 von Haller; *Missa in hon. S. Mariae* op. 21 von Piel; Messe zu Ehren der 7 Schmerzen Mariens von Brunner; *Missa in hon. S. Antonii* von Schaller; *Missa Cuniberti* von Rampis. Messen mit Instrumentalbegleitung: Messe zu Ehren des hl. Josef von Schweitzer; *Missa in hon. S. Virginis Mariae* von Schweitzer; Antonius-Messe von Zangl; Messe zu Ehren des hl. Joseph; *Missa in hon. S. Ludovici*; Papst Leo-Messe; Kassians-Messe von Zangl; Sonntagsmessen von Schöpf; Missa IV. von Brosig. Requiem von Haller, Witt, Singenberger, Diebold, Höllwarth, Obersteiner, P. Theresius, Piel. Offertorien und Gradualien aus „Kirchengesänge" von Könen, *Lauda Sion* von Nickel, 50 Offertorien von Edenhofer, Wiltberger, Stehle, Greith. Novitäten: *Missa de Sanctis* von Schaller; *Missa in hon. S. Luciae* von Witt; Bonifacius-Messe von Zangl; *Missae III.* von Arnfelser; *Missa in hon. S. Caeciliae* von Könen; *Missa in hon. S. Gregorii* von Könen; Vocalmessen von Stein: *Missa in hon. S. Floriani* von Gruber; Requiem für 3 Oberstimmen von Piel; 100 Offertorien herausgegeben von Haberl; Gradualien von Mitterer; Volksgesang nach dem Diözesan-Gebetbuche *Hosanna* unter grosser Beteiligung und erfreulichem Erfolge.

Peter Wagner, Kaplan. Franz Kahr, Oberlehrer und Chorregent.

Die Redaktion der Berichterstattung.

Digitized by Google

# Neuerschienene Kirchenkompositionen.

(Fortsetzung aus S. 235.)

Als Op. 1 komponierte **E. Emberger**, Organist und Chordirigent zu Thann i. E. ein *Te Deum* für Männerchor und (nicht oblig. Orgel) abwechselnd mit Choralsätzen.[1]) Zur Kräftigung des Klanges wird die Orgel ein gut Teil beitragen, besonders an Stellen, wo die beiden Bässe oder die vier Stimmen *unisono* geführt sind. Die Komposition ist nicht schwierig, und praktisch; der Durdreiklang auf h in der Choralbegleitung, die starke Modulation bei *Filius* im Verse *Tu Patris* sind Licenzen, die zur Diatonik der übrigen Teile nicht passen. Das frisch komponierte Werk verdient Empfehlung.

Herr Hofkapellmeister **Edm. Kretschmer** in Dresden komponierte schon vor Jahren die vier marianischen Antiphonen für gem. Chor; das *Regina coeli* ist fünfstimmig, die übrigen drei sind vierstimmig.[2]) Für den liturgischen Gebrauch kann sie Referent wegen zu grosser Weichheit in der Melodiebildung und gar zu profaner Rhythmik und Chromatik nicht empfehlen; bei *Regina coeli* und *Salve Regina* sind auch die unmotivierten, nur dem subjektiven Geschmack des Komponisten entstammenden Wiederholungen einzelner Textworte zu beanstanden. Der Komponist der „Folkunger" oder „Heinrich des Löwen" würde es sicher unpassend gefunden haben, ähnliche Gesangssätze den genannten Opern einzuverleiben; in „Schön Rothtraud" jedoch, dieser seiner lieblichen, romantischen Oper, konnten sie mit verändertem Texte recht wirkungsvoll Platz finden. Wenn ein modern gebildeter Chor diese vier Antiphonen bei Maiandachten gut vorträgt, so wird er bis zur äussersten Grenze religiösen Musikstiles hinantreten und dankbare Zuhörer, besonders unter dem Frauenvolke, finden.

Zwei Kompositionen von **J. Modlmayr** eignen sich durch ihre edle Einfachheit und ausdrucksvolle, andächtige Haltung nicht nur für schwächere, sondern auch für die besten Chöre. Der lauretanischen Litanei für 4stimm. Männerchor (Op. 23) sind drei Strophen des Hymnus *Pange lingua* angefügt. Im *Te Deum laudamus* (Op. 24) für gem. 4stimm. Chor sind die 2. und 4. Verse mit der Choralmelodie im *Modus simplex* harmonisiert eingeschaltet. Beide Werke sehr empfehlenswert.[3])

Als drittes Heft des Repertorium für K.-M. ist aus den Musikbeilagen des Courrier de S. Grégoire ein *Te Deum* von **Fr. Nekes**, Op. 28, für 3stimmigen Frauen- oder Männerchor, mit eingeschalteten und von der Orgel begleiteten Choralsätzen nach der längeren Melodie, als Einzelheft erschienen.[4]) Der musikalische Satz ist in einfach polyphonem Stil sehr sauber und korrekt ausgearbeitet. Die Besetzung durch 3stimm. Männerchor wird sicher kräftiger und wirkungsvoller klingen als die durch 3stimmigen Frauenchor; übrigens hat der Komponist weise dafür gesorgt, dass der 3. Stimme, bezw. dem Alt kein Intervall unter b, und der 1. Stimme nur einigemal das hohe g zugemutet wird.

Zwei Kompositionen von **Lor. Perosi** zeugen von dem grossen Schaffensdrang des jugendlichen Kapellmeisters zu S. Marco in Venedig.[5]) Opus 14 enthält die 8 Responsorien zur Matutin von Weihnachten für 2 ungleiche Stimmen (Soprani und Baritoni), deren Cantilene in beiden Stimmen schöne, weiche Linien ausweist, die auf einer sehr

---

[1]) Part. (zugleich Orgelst.) 1 ℳ 50 ₰, St. à 20 ₰. Strassburger Druckerei vorm. R. Schulz & Co.

[2]) IV Antiphonae B. M. V. ad IV et V voc. a capella, Op. 33. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 25 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker. Die Partitur ist schon früher bei Benziger in Einsiedeln gedruckt worden; die Stimmenausgabe besorgte der gegenwärtige Verleger.

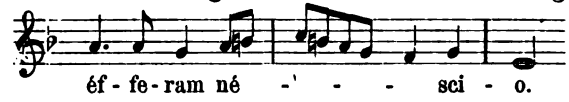
[3]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis von Op. 23 Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰; von Op. 24 Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[4]) Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[5]) Die 8 Responsorien können nicht nur von Weihnachten bis Lichtmess, sondern auch an anderen passenden Festen des Kirchenjahres als Einlagen nach dem Offertorium verwendet werden. Partitur 1 ℳ 80 ₰, die 2 Stimmen à 15 ₰. Schwann in Düsseldorf.

Digitized by Google

einschmeichelnden Orgelbegleitung sich abheben. Die liturgischen Texte sind vollständig und ziemlich gut deklamiert;[1]) im 6. Responsorium S. 14 ist das *efferam* falsch rhythmisiert, es wird heissen müssen:




— — Als Op. 19 komponierte Perosi ein *Te Deum laudamus* für Mezzosopran, 2 Tenöre, und Bass mit Orgelbegleitung.[2]) Es ist ein freudiger, kräftiger und durchaus musikalischer Zug in dieser wirkungsvollen Komposition, die sich in einem Flusse unter bedeutungsvoller Stütze der Orgel (sie ist in dankenswerter Weise auf 3 Systemen notiert) hindurch zieht. Choraleinlagen sind gänzlich vermieden, mensurierte Motive aus der Choralmelodie jedoch sind meistens im Unisono und im unmittelbaren Anschluss an die vierstimmigen Sätze eingeschaltet. Nur das *Te ergo quaesumus* bildet den Ruhepunkt zwischen dem ersten und letzten Teile des ambrosianischen Hymnus. Der Eindruck dieses aus einem Gusse stammenden *Te Deum* ist ein festlicher, ja hinreissender. Leider stören in der Orgelbegleitung Freiheiten wie z. B. der Seite 13 und 22 frei eintretende Quartsextaccord nach einem blitzartigen, fast komisch wirkenden Solo in der Oberstimme der Orgel.

2 Kompositionen von **Jos. Pilland,** Musiklehrer an der kgl. Seminarbildungsanstalt zu Eichstätt, wenden sich an unsere mittleren Kirchenchöre. Die lauretanische Litanei in Es-dur, op. 28[3]), klingt gut und ist in sehr bequemer Stimmenlage (Wechsel zwischen Choralversen und 4stimmig gemischtem Chor) komponiert. Dieselbe muss jedoch bei *Miserere nobis* nach dem 3. *Agnus Dei* abgeschlossen werden; denn die angehängten Texte von *Christe audi nos* u. s. w. verstossen bekanntlich gegen die liturgischen Vorschriften.

— — 2 *Ecce sacerdos* des gleichen Auctors (op. 29[4]), von denen das erste 5stimmig (C. A. T. Bariton und Bass) das zweite für 4stimmig gemischten Chor komponiert sind, behandeln den liturgischen, beim feierlichen Einzuge des Bischofs vorgeschriebenen Responsoriumstext in durchaus richtiger, musikalisch festlicher Weise, und verlangen, da die Stimmen meist im gleichzeitigen Rhythmus, nur durch Figurationen manchmal ausgeschmückt, sich bewegen, vom Sängerchor keine bedeutenden Anstrengungen.

Acht 2stimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung von **Bruno Stein** sind in modernem Stile mit verhältnismässig zu reichen Modulationen, besonders in der Begleitung, für einige Hauptfeste des Kirchenjahres erschienen, und von festlicher, fast instrumentaler Wirkung.[5])

Als 46. Heft des Repertorium für Kirchen-Musik erscheint eine lauretanische Litanei von **Jos. Stollewerk** in Einzelausgabe[6]), welche für 5 Oberstimmen mit obligater

---

[1]) Trennungszeichen fehlen S. 3 bei *Coelestia*, S. 7 muss der Accent von *reparationis* auf o gelegt werden, die beiden halben Noten über der Accentsilbe von *antiquae* sind in eine Ganze zu verwandeln. Seite 8 ist durch Nichtbeachtung der Interpunktion der Sinn und Zusammenhang zerstört; denn nach *nobis* gehört ein Komma, und die Worte *in terris* sind mit *quis apparuit* zu verbinden. S. 9 fehlen bei 2 Wörtern die Trennungszeichen, und das erste Wort ist in *choros* zu korrigieren. S. 10 ist *et* zu lesen. Man wolle den Hinweis auf diese sogenannten Kleinigkeiten nicht übel deuten; nur der Komponist hat seine Aufgabe vollkommen erfasst, der sich in den liturgischen Text gänzlich versenkt und denselben bis zum letzten Komma in sich aufgenommen hat.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann; Partitur 2 ℳ; Stimmen à 15 ₰. Der Bass ist öfters geteilt, so dass sich der Satz 5stimmig gestaltet; einigemale wird ihm das hohe e auferlegt. Ähnlich soll der 2. Tenor, der im übrigen (nach moderner Anschauung) tiefer gedacht ist als der erste, bei vielen Unisonistellen mit dem ersten sich verbinden, also fis und g leisten.

[3]) Früher im Verlag von Benziger in Einsiedeln, nunmehr J. G. Bössenecker Regensburg, Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Früher Benziger, Einsiedeln, nunmehr J. G. Bössenecker, Regensburg, Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰; dem hochwürdigsten Bischof Leopold von Leonrod in Eichstätt gewidmet.

[5]) VIII *nova Offertoria* ad II voces *cum organo* op. 9; Düsseldorf, Schwann; Partitur ℳ 1,50; 2 Stimmen à 20 ₰. Die Texte sind *Confirma hoc, Intonuit de cælo, Sacerdotes Domini, Constitues eos, Justorum animæ, Ave Maria*, (die Angabe, dass dieser Text auch beim Rosenkranzfeste treffe, ist falsch; derselbe lautet nach dem neuen Officium *In me gratia*), *Ave Maria* für 8. Dezember und *Gloria et honore.*

[6]) Aus Courrier de S. Grégoire, 1896. Regensburg, Feuchtiger & Gleichauf. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 25 ₰.

Digitized by Google

Orgelbegleitung in der Weise komponiert ist, dass 2 Soprane und 1 Alt den ersten, 1 Mezzosopran und Alto II den zweiten Chor bilden, und abwechselnd die Anrufungen oder Antworten zum Vortrage bringen. Von *Regina sanctorum* an bis zum Schluss *Miserere nobis* vereinigen sich die 5 Stimmen. Für unsere Klosterfrauen-Chöre, natürlich ebenso für Knabenstimmen, wird das schöne Werk zu einem wahren Festtagsartikel werden.

Eine sehr liebliche lauretanische Litanei für gemischten Chor (S. A. T. B.) mit obligater Orgelbegleitung komponierte **Jakob Strubel** als op. 39[1]). Passende Abwechslung zwischen den einzelnen Stimmen und bei dem Verbinden derselben in Gruppen von 2, 3 und 4 Stimmen gestalten den Vortrag der Anrufungen und Antworten sehr anregend. Die 10 Verse von *Regina angelorum* sind nur über eine 3stimmige Harmonie gebildet; dieselben konnten ebenfalls abgeteilt werden. Die beiden Zusätze *Christe audi nos,* und *Christe exaudi nos* nach dem *Agnus Dei* müssen wegfallen.

— — Der gleiche Komponist gab die Votivvesper zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria für vierstimm. gem. Chor als op. 40 heraus[2]). Von *Deus in adjutorium* an bis zum *Deo gratias* wechseln die Choralmelodieen mit 4stimmigen Falsibordonisätzen (letztere von einem *Auctor inc.* des 16. Jahrhunderts) nach den Melodieen des römischen Vesperale ab. Die harmonisierten Antiphonen sind mit guten Vorspielen und Überleitungen versehen, der Hymnus *Ave maris stella,* sowie die Antworten des Chores sind in gregorianischem Choral trefflich harmonisiert. Möge man sich dieser praktischen Vesper überall bedienen, wo die Kräfte fehlen, die Tagesvesper aufzuführen.

Als nachgelassenes Werk von **Dr. Witt** gab Herr Domkapellmeister F. X. Engelhart dahier eine 4stimmige, als op. 20b bezeichnete Bearbeitung der bekannten 5stimmigen H-moll Litanei heraus.[3]) Der Herausgeber bemerkt, dass er einige schwierige Stellen, besonders das ursprünglich stürmisch gehaltene *Regina,* abgeändert und beseitigt habe. Die nunmehr in schöner Ausstattung vorliegende, im 5stimmigen Original schon unzähligemal mit Andacht und Begeisterung vorgetragene lauretanische Litanei zu 4 Stimmen mit obl. Orgelbegl. ist dadurch auch jenen Chören zugänglich geworden, welche eine 5. Stimme nicht besetzen konnten, und hat auch nach Seite leichter Ausführbarkeit dadurch gewonnen, dass eine stützende und füllende Orgelbegleitung den Singstimmen grössere Ruhepausen und bedeutende Erleichterungen gewährt. Das Werk verdient alle Empfehlung.

Nach Absolvierung der Referate über die bisher vorliegenden kirchenmusikalischen Neuerscheinungen harrt der Unterzeichnete mit einer gewissen Resignation der Publikationen, die in den folgenden zwei Monaten noch auf dem Redaktionstische sich einfinden werden. Viel Wahrheit liegt in dem Gedanken, welchen Stehle in Nr. 10 des „Chorwächters" mit folgenden Sätzen zum Ausdruck gebracht hat: „Göthe soll einmal gesagt haben: „Das Elend unserer Verwässerung kommt daher, weil niemand mehr einen schlechten Vers macht." Ganz genau so könnte man sagen: „Die Überflutung unseres Marktes kommt daher, weil heute jedermann cäcilianisch tadellos komponieren kann."

Nur den Wunsch möchte der Unterzeichnete beifügen, dass jeder Chor die vielen, schönen und guten Werke auch „cäcilianisch tadellos" nach Seite des Wortes und Tones singen möge und sich nicht an das Naschen, sondern an ein festes, wenn auch kleines Repertoire gewöhne. *Non numero sed pondere* — nicht wie viel habe ich komponiert und aufgeführt, sondern welchen inneren und bleibenden Wert hat meine Arbeit und Thätigkeit — das sei der Grundsatz unserer Komponisten und Dirigenten. Immerhin ist es ein schöner Erfolg, dass durch die Bemühungen des Cäc.-Ver. Kirchenkompositionen mit verstümmelten liturgischen Texten fast unmöglich und auch äusserst selten geworden sind.

F. X. H.

---

[1]) Schwann, Düsseldorf; Partitur 1 ℳ; Stimmen à 15 ₰.

[2]) *Vesperæ votivæ de B. M. V. per annum.* Düsseldorf, Schwann; Partitur ℳ 1,80, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet; Partitur ℳ 1,20, Stimmen à 15 ₰. Das 5stimmige Original erschien vor 25 Jahren als op. 20a. (s. C. V. K. 105). Die 4stimmige Bearbeitung von Witt fand sich auf dem Kirchenchor zu St. Emmeram vor, dem der sel. Witt vom Juni 1867 bis August 1869 als Dirigent vorstand.

Digitized by Google

## Aus dem Briefe eines Priesters an einen Chorallehrer.

Lieber Herr N.! Auf Ihren werten Brief vom 16. Juni habe ich absichtlich lange nicht geantwortet. Ich wollte Sie mit der Antwort nicht beleidigen, wollte aber auch Ihnen gegenüber kein Blatt vor den Mund nehmen. Aus Ihrem ganzen Berichte, den Sie mir zusandten, sehe ich klar, dass Ihnen immer noch die richtige cäcilianische Begeisterung, der wahre Eifer für die Musica sacra fehlt, der keine Schwierigkeiten kennt. Bilden Sie sich feststehende Principien und nach diesen Principien handeln Sie, in ihnen lassen Sie Ihre ganze Thätigkeit sich centralisieren. Alsdann wird Sie auch der nur geringe Nutzen, den Sie zu sehen glauben, welcher aber thatsächlich keineswegs so gering ist, nicht entmutigen. Ihre Behauptung, Ihrer Pflicht als Gesangslehrer dadurch zu genügen, dass Sie Ihren Schülern eine relativ mögliche Notenkenntnis beibringen, hat allerdings etwas Wahres an sich, und insofern Sie dies vom Knabenseminar sagen, stimme ich vollkommen bei. „Es ist Sache des Liturgieprofessors", sagen Sie, „die zukünftigen Priester für die rituellen Vorschriften ihrer heil. Kirche zu begeistern." Aber vergessen Sie nicht, dass Sie ja auch zugleich Lehrer des liturgischen Gesanges sind. Der Choral lässt sich von der Liturgie gar nicht trennen, auch so, wie Sie ihn dozieren wollen, nicht. Denn technische Schwierigkeiten in den Melodien des priesterlichen Altargesanges gibt es einfach gar nicht, wenn dieselben während der Schulzeit öfters durchgesungen worden sind. Und dann haben Sie es ja mit Schülern zu thun, die bereits vier Jahre im Knabenseminar Gesangunterricht genossen und so unzählige Male diese Melodien in der Kathedrale teils mitgesungen, teils gehört haben. „Aber haben wir etwa mit dem Technischen alles erlangt?" Das Allerwenigste, mein lieber Herr N. Wir haben damit nichts als monotone Phrasen erlangt, und die kennt der Choral nicht. Wollen Sie diesen Tonfiguren aber Leben geben, wollen Sie die Noten, die Sie dozieren wollen, zum Choral machen — es gelingt Ihnen dieses nur mit Beihilfe der Liturgie. Was verstehe ich nun unter Liturgie, wenn ich in diesem Sinne davon rede? Ich meine damit den liturgischen Text, ich meine die kirchenmusikalischen Rubriken, meine, dass Sie auf den Zusammenhang hinweisen zwischen Melodie und Text und wieder zwischen beiden und dem, was sie ausdrücken wollen. Sie werden auf diese Weise weiter kommen, als Sie selbst glauben. Lassen Sie sich auch durch das Zurückbleiben einiger Zöglinge nicht entmutigen. Es schadet dieses dem allgemeinen Fortschritt der Sache nicht im mindesten. Und dann, mein lieber Herr N., hinweg mit jeder Bequemlichkeit, mit jeder Furcht vor nichtbestehenden Hindernissen, aber auch mit jeder Überstürzung. Das Bessere ist ein Kind des Guten. Lassen Sie das Gute nicht aus dem Grunde, dass es nicht augenblicklich das Beste ist.

Aber vielleicht sind Sie Ihrer Aufgabe nicht gewachsen? Ich sehe selber mit Bangen dieser eigenen Befürchtung entgegen. Jedoch fassen Sie Mut, beten Sie zur hl. Cäcilia, studieren Sie mit allem Ernste, suchen Sie, immer tiefer einzudringen in das Wesen des liturgischen Gesanges, und endlich erklären Sie das einmal als richtig Erfasste Ihren Schülern mit innerer Überzeugung und mit lebendigem Eifer. Alsdann wird auch die Autorität von selber kommen, die Sie sich absprechen. Achtung und alle Ehre vor einem Manne, und sei er auch ein Laie, der für den Gesang unserer heil. Kirche mit allen Kräften einsteht! Schliesslich, mein lieber Herr Organist, schauen Sie mit dem Auge des Glaubens auf das Ereignis, welches sich gegenwärtig vor Ihren Augen entwickelt. Betrachten Sie sich als Werkzeug Gottes zur allmäligen aber sicheren Einführung eines kirchlichen Gesanges. Missverstehen Sie vor allem nicht Ihre Mission und seien Sie versichert, dass Sie sich einen rühmlichen Namen in der Geschichte unserer Diözese erwerben. Ich werde Sie und unsere Sache dem lieben Jesus im Tabernakel empfehlen, ich werde dieselbe dem göttlichen Heiland in meinem täglichen Memento vortragen, wie ich dies schon unzählige Male gethan habe und derjenige, der selbst Erhörung versprochen, wird uns das Gelingen nicht versagen, namentlich nicht eines Vorhabens von so grosser Wichtigkeit.

Die Idee betreffs des Examens der Kleriker im liturgischen Gesang ist köstlich. Suchen Sie dieselbe zu realisieren. Geben Sie jedoch Obacht, auf dass in keinem Falle der Gesangskurs weniger als zwei Jahre dauere, auch bei den Besten nicht; denn — ich weise Sie nochmals darauf hin — Sie sollen ja nicht bloss Sänger heranbilden, was vielleicht schon einige aus sich selbst geworden sind, sondern vielmehr Altarsänger, und dazu braucht es bei Ihren Verhältnissen wenigstens zwei Jahre. Dann sollten Sie aber jene, welche zu kirchlichen Funktionen bestimmt werden, wöchentlich einmal zusammennehmen und mit ihnen die sie treffenden Gesänge üben unter Beobachtung der oben angeführten Grundsätze. Denn wenn Sie die Kleriker da sich selbst überlassen, wo sie anfangen das bisher Erlernte praktisch auszuführen, so legen Sie das Fundament der Gleichgiltigkeit für ihr späteres seelsorgliches Leben.

## Offene Korrespondenz.

Im Laufe dieses Monates wird der vierte Teil des *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** an diejenigen Herren, welche beim Unterzeichneten subskribiert haben, zur Versendung gelangen. Um unangenehmen Störungen und Korrespondenzen vorzubeugen, sei wiederholt bemerkt: a) Der 1. Teil des *Magnum opus* ist zugleich 1. Band der Gesamtausgabe von Orlando's Werken, der 2. Teil jedoch ist 3. Band, der 3. Teil 5. Band, der zu versendende 4. Teil 7. Band der Gesamtausgabe; der 2., 4. und 6. Band enthalten weltliche Kompositionen (italien. Madrigale). b) Der Subskriptionspreis für den ungebundenen (brosch.) Band beträgt **10 Mk.**, für den gebundenen (engl. Leinwand) **12 Mk.** c) Die Zusendung erfolgt frankiert, aber gegen Postnachnahme mit Einrechnung des Porto, wenn nicht anders vereinbart worden ist. — —

Bei dieser Gelegenheit bittet der Unterzeichnete S. 67, Anm. 4 der *Mus. s.* nachzulesen und bemerkt, dass gegenwärtig 72 Subskribenten (statt 100) existieren; vielleicht lassen sich noch 28 finden! F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

**Nebst Anzeigeblatt Nr. 18.**

**Vorliegende Nummer umfasst 16 Seiten Text, die folgende wird am 15. November mit 8 Seiten erscheinen.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. November 1896. Nro. 22.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** *Organaria:* J. Mich. Haydn (O. Schmid), E. F. Richter (Menzel); neue Orgeln in: Würzburg, Zwolle, Turin, Einsiedeln, Metten, Nicolajew; Holzwurm in den Orgeln betr. — Aus Archiven und Bibliotheken: Kompositionen von Fr. Guerrero, Chr. Tye, Th. Tallis. — Vor 30 und 25 Jahren: Flieg. Bl. Nr. 4—6 von 1866, Mus. sacra Nr. 8—12 von 1871. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Bücher und Schriften von: L. Cherubini, L. Stoff, M. Gebele's Kalender, Hesse's Kalender, Ludw. Riemann — Offene Korrespondenz.

## Organaria.

(Fortsetzung aus S. 230.)

Otto Schmid in Dresden gab als Nr. 1538 der Volksausgabe Breitkopf und Härtel in Leipzig ein für Harmonium (oder Orgel) bearbeitetes Album von ausgewählten geistlichen Gesängen des **Joh. Mich. Haydn** heraus. Das 27 Seiten in Kleinfolio umfassende Heft (2 ℳ 70 ₰) enthält 9 Nummern: das *Qui tollis* aus der Cyrill-Methodius-Messe, die Motetten bzw. Gradualien *Ecce quomodo, Christus factus est, Tribulationes cordis* und *Prope est Dominus*, Credo und Benedictus aus der D-moll, Sanctus aus der A-moll Messe und 3 deutsche Kirchenlieder. In der Bearbeitung Schmids sind die lateinischen Texte über das zweilinige System gestellt, wahrscheinlich um die Rhythmik, bei welcher durch das Aussprechen der Textworte ein und derselbe Ton in seine Einzelteile zerlegt worden ist, zu rechtfertigen. Auf diese Weise jedoch entsteht beim Vortrag auf dem Harmonium — für die Orgel passt keine einzige Nummer — eine rhythmische Zerstückelung, die dem Charakter des Instrumentes schlecht entspricht. Man wird also gut thun, zwei- drei- oder viermal geteilte gleiche Noten nicht eigens anzutippen, sondern sie in einer Zeiteinheit zu verbinden. Für die Kenntnis des Mich. Haydn'schen Kirchenstiles, der uns nach mehr als 100 Jahren sehr kindlich, ja zopfig anmutet, ist diese Sammlung sehr interessant, und wird Dilettanten des Harmoniumspieles eine angenehme und nützliche Unterhaltung gewähren.

Zur Orgellitteratur ist auch der „Katechismus der Orgel" von **E. F. Richter** zu zählen, dessen 4. Auflage Hans Menzel bearbeitet hat.[1]) Zum erstenmal ist dieses Werk des bekannten Theoretikers 1868 erschienen; der Verfasser starb am 9. April 1879. H. Menzel hat Anlage und Einteilung der Richter'schen Arbeit im allgemeinen beibehalten, das 9. bis 11. Kapitel[2]) sind vom Neuherausgeber umgearbeitet und beigefügt.

[1]) Erklärung ihrer Struktur, besonders in Beziehung auf technische Behandlung beim Spiel von E. F. Richter, weil. Professor am Konservatorium der Musik zu Leipzig, mit 25 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig, J. J. Weber; 289 Seiten in Klein 8°; geb. 3 ℳ.

[2]) 9. Kapitel von den Stimmen einer Orgel und deren Charakter, Labial- oder Flötenstimmen (Grund- und Charakterstimmen — unter letzteren versteht er die Gedakte, Flöten und gambenartigen Stimmen —), Zungenstimmen oder Rohrwerke. 10. Kapitel die Nebenregister der Orgel mit Rücksicht auf deren praktische Bedeutung (Koppeln, Ventile, Ausschaltungen, Nebenzüge, Kombinationen). 11. Kap. Dispositionen verschiedener Orgeln aus alter und neuer Zeit von S. 121—217.

Digitized by Google

Es ist bedauerlich, dass der Neubearbeiter über die Röhrenpneumatik sehr wenig mitteilt, obwohl er im Vorwort zugesteht, dass dieselbe eine Umwälzung im Orgelbau bedeute. Wenn auch bisher keine endgültigen Resultate erzielt sind, so musste doch eine Übersicht des gegenwärtigen Standes der Frage gegeben werden. Dieselbe ist sicher belehrender und nützlicher als die Masse von Dispositionen, die mehr als ein Drittel des Buches einnehmen. Die Fragenform, besonders aber die Form der Fragen, trägt bei der Materie, von welcher gehandelt wird, nicht zur Klarheit und Übersichtlichkeit bei. Im Anhang ist die Litteratur über Orgelbau und Orgelspiel angegeben. Ein gutes alphabetisches Register erleichtert die Auffindung von Orten, Namen und technischen Ausdrücken. Es darf schliesslich nicht verschwiegen werden, dass man aus dem Katechismus der Orgel von Dr. H. Riemann und aus dem Werk von Seidel-Kothe „Die Orgel und ihr Bau" besser und gründlicher informiert wird als durch den Katechismus von Richter-Menzel. Das 14. Kap. über die „Grundsätze beim Orgelspiel" gehört eigentlich nicht zum Thema; es ist gut gemeint, aber doch sehr lückenhaft, in Fragen und Antworten manchmal recht naiv.

II. Orgeldispositionen und Varia. Die Red. der *Mus. s.* lässt vorher einige Berichte über neue Orgeln abdrucken, fügt dann mehrere Dispositionen von kleineren, bereits aufgestellten Orgeln bei und schliesst diese Rubrik mit trefflichen, ernsten und beachtenswerten Gedanken über neuere Orgeln- und Dispositionen, ausgesprochen in einer Serie von Artikeln Dr. Heinr. Reimann's.

1. H. H. Präfekt Strubel in Würzburg meldet:

„In der ersten Oktoberwoche fand die Prüfung der in der Hauskapelle des bischöfl. Knabenseminars aufgestellten Orgel statt, welche von H. H. Domvikar Kraus vorgenommen wurde. Das Werk wurde in jeglicher Hinsicht als gut befunden und man darf sich mit Recht freuen, dass unsere Diözese in den Herren Schlimbach & Sohn, welche diese zweimanualige Orgel (mit 6 Registern, 3 Koppelungen und 2 Kollektivzügen) erbaut haben, so tüchtige Meister besitzt. Obwohl diese Orgel bereits im Juli ds. Jahres gelegentlich der 25jährigen Jubiläumsfeier des Kilianeums als herrlichste Festgabe aufgestellt war, wurde die Feier der Einweihung wegen der dazwischen tretenden Ferien bis jetzt verschoben, um auch die Zöglinge des Hauses auf die Wichtigkeit dieses Instrumentes und seine Bedeutung für die Pflege der Kirchenmusik in unserem Hause gebührend aufmerksam machen zu können. Die Feier selbst begann mit einem passenden Vortrag des H. H. geistl. Rates und Regens Dr. Emmerich über die Bedeutung und die Würde der Orgel, worauf die eigentliche Weihe vor sich ging. Der Gesangschor des Kilianeums trug unter Leitung des Unterzeichneten den vorgeschriebenen Psalm *Laudate Dominum* mit eingelegten 4stimm Falsibordoni-Sätzen vor; den Schluss bildete ein 4stimm. Muttergotteslied von Haller. — Vor Anschaffung dieser Orgel besass unsere Hauskapelle ein Pedalharmonium von Steinmeyer & Cie., welches nunmehr ausschliesslich als Übungsinstrument benutzt wird. Auf diese Weise ist auch dem Misstande abgeholfen, dass die Kapelle als Übungslokal dienen musste für angehende Organisten. Möge die neue Orgel den Sinn für ein echt kirchliches Orgelspiel bei den Zöglingen recht fördern!"

2. H. Ponten in Zwolle schreibt an die *Mus. s.*:

„Unsere Kirche erhielt vor einiger Zeit eine neue Orgel. — Weil bis jetzt die Frage noch nicht endgültig gelöst ist: „ob System Weigle oder nicht", so meine ich, dass es nicht ohne Interesse ist, einiges über unsere Orgel zu melden. — Ein Mitglied des Kirchenvorstandes von U. L. Fr. Himmelfahrt schenkte für eine neue Orgel 16000 Gulden. Der Orgelbaumeister, Herr Maarschalkerdveerd aus Utrecht — sehr günstig bekannt hier zu Lande — fertigte die Orgel an. Dieser hatte sich schon vorher in Verbindung mit Herrn Weigle in Stuttgart gesetzt und daraufhin das neue Werk nach dem System Weigle gebaut. Der Spieltisch wurde von Herrn Weigle angefertigt.

Die Disposition ist folgende: Hauptmanual: 1. Prinzip. 16′. 2. Prinzip. 8′. 3. Rohrflöte 8′. 4. Violon 8′. 5. Quintatön 8′. 6. Rohrflöte 4′. 7. Octava 4′. 8. Oct. 2′. 8. Quinte 3′. 9. Oct. 2′. 10. Mixtur 3–6′. 11. Cornet 5′. 12. Basson 16′. 13. Trompete 8′.

II. Klavier: 1. Bordon 16′. 2. Geigenprinzipal 8′. 3. Sanft gedeckt 8′. 4. Flute harmonique 8′. 5. Salicional 8′. 6. Prinzip. 4′. 7. Flauto dolce 4′. 8. Waldflöte 2′. 9. Mixtur 2–3′. 10. Trompete 8′.

III. Klavier: 1. Viola di Gamba 8′. 2. Voix celeste 8′. 3. Hohlflöte 8′. 4. Flute octaviante 4′. 5. Flute travers 8′. 6. Piccolo 2′. 7. Vox humana 8′.

Pedal: 1. Offener Subbass 16′. 2. Gedeckt 16′. 3. Violon 16′. 4. Posaune 16′. 5. Violoncello 8′. 6. Octava 8′. 7. Trombone 8′. 8. Offene Flöte 4′. Total: 38 Register mit 2222 Pfeifen.

Koppelungen an allen Klavieren unter einander und vom Pedal mit jedem einzelnen Manual.

Die Orgel ist schon von verschiedenen tüchtigen Organisten gespielt worden, und jeder rühmte die Leichtigkeit der Spielart, die Präzision der Tonansprache, die Schönheit der einzelnen Register, sowie den Glanz und die Fülle des genannten Werkes. Sehr bequem für den Spieler sind die 5 Druckknöpfe an der Unterleiste des Hauptmanuales, wobei er während des Spieles, ohne die Hände von dem Klavier abzusetzen, in verschiedener Stärke als *p*, *mf*, *f*, *ff* oder das volle Werk

Digitized by Google

kann erklingen lassen. Die Register sind wie Tasten, welche durch eine seitliche Bewegung eingesetzt werden. Durch ein entgegengesetztes Glissando kann man im Nu alle Register wieder absetzen. Ferner befindet sich noch an dem Spieltisch ein Tritt für ein Generalcrescendo und ein Schweller für das dritte Klavier. — Das Orgelweihfest wurde ganz feierlich abgehalten. Während der Weihe sang der Chor den 150 Ps. in Falsibordoni von Viadana 5stimmig im 8. Ton, abwechselnd mit Choral. Unter dem folgenden feierlichen Hochamt wurde ausgeführt die Messe: *O admirabile commercium* von Palestrina für Sopran, Alt, 2 Tenöre und Bass; nach dem Offertorium: *Jubilate Deo*, 4st. von Lassus. Zum Schluss *Te Deum*, 4stimm. gem. Chor und Orgel von Haller. — Des Nachmittags wurde die Orgel gespielt vor einer grossen Schar, worunter viele Protestanten. Zur Abwechselung sang der Chor ein paar Nummern. Des Abends wurde in dem Konzertsaal Odéon zum Schluss des Festes von einen Chor (Damen und Herren) aufgeführt: „Cäcilia! o schwebe nieder", von Zoller und „Legende der heiligen Cäcilia" für Soli, Chor und Orchester von J. G. E. Stehle, ein sehr schönes Werk, welches einen durchschlagenden Erfolg hatte.

3. Aus Turin sendet Marc. Capra einen in der *Stampa* publizierten Bericht, den der Redakteur der *Mus. s.* inhaltlich übersetzt:

„In der 2. Septemberwoche fand auf Anregung des hiesigen Orgelbaumeisters C. Vegezzi-Bossi und mit Erlaubnis des Kirchenvorstandes von S. *Maria dell Carmine* in genannter Kirche ein grosses Orgelkonzert statt, ausgeführt von dem römischen Meister Fil. Capocci, Hauptorganist von St. Johann im Lateran. Das Programm umfasste Hauptwerke der deutschen, italienischen und französischen Schule, nämlich: 1) Präludium und Fuge in A-moll von J. S. Bach, 2) Reverie von Fil. Capocci, ein Meisterstück italienischen Melodienreichtums, geeignet, die trefflichen Eigenschaften der zarten Orgelstimmen zur Geltung zu bringen, 3) den Trauermarsch und seraphischen Gesang von Aless. Guilmant, Organist der Dreieinigkeitskirche in Paris, 4) die 3. Sonate von Mendelssohn, 5) ein Larghetto von Capocci, 6) einen Canon von Schumann, 7) ein „Elevatione" betiteltes Orgelstück von Guilmant, 8) eine Toccata von Th. Dubois, Organist an der Magdalenenkirche in Paris und Nachfolger von Ambr. Thomas als Direktor des Konservatoriums dortselbst, ein grossartiges Konzertstück, bei dessen Vortrag man versucht war, dem Komponisten und ausführenden Organisten laut zu applaudieren, 9) eine *Preghiera* und das Finale in *g* für volle Orgel vom Konzertgeber Capocci.

Die Orgel der Kirche *Carmine* wurde 1891 von Vegezzi-Bossi erbaut und ist die erste in Piemont nach neuerem System. Dieselbe zählt 43 Register mit ca. 3600 Pfeifen, hat 3 Manuale und einen Pedalumfang von 27 Tönen. Der gleiche Meister hat 1895 die grosse Orgel in der Antoniuskirche zu Padua mit 53 Registern und 4000 Pfeifen gebaut.

Ein bescheidener Wunsch ist es, verdient jedoch dringende Bitte und Aufforderung zu werden, dass in Turin, der ehemaligen Hauptstadt Italiens, ein Konzertsaal mit einer grossen Orgel zu Stande komme, in welchem dann nicht nur Konzerte, wie das jüngste von Capocci, sondern auch Oratorien und Kompositionen von Bach, Händel, Berlioz u. s. w. zur Aufführung gelangen können.

Einstweilen begnügen wir uns mit der erfreulichen Thatsache, dass unser musikalisches Lyceum nächstens eine neue Orgel erhält, und wünschen, dass durch die kräftige Anregung von M. Bolzoni und den vorzüglichen Unterricht von M. Remondi eine tüchtige Schar von Organisten ausgebildet werde, die das kirchliche Orgelspiel eifrig und richtig pflegen."

4. Aus Kloster Einsiedeln meldeten die Blätter nach dem Schweizer „Vaterland":

„Die beiden Orgelbaufirmen Th. Kuhn in Männedorf und G. Weigle in Stuttgart sind mit dem Bau eines dreiteiligen grossartigen Orgelwerkes beauftragt, wie eine zweite solche auf der ganzen Welt nicht mehr zu finden sein dürfte. Das Instrument erhält eine Klangstärke von 150 Registern. Der röhrenpneumatische Teil wird nach dem patentierten System der Firma Kuhn hergestellt, die Hochdruckregister liefert die Firma Weigle. Die Verbindung der drei Orgelteile wird von einem einzigen Spieltische aus auf elektrischem Wege besorgt. Die Anordnung des elektrischen Teiles erfolgt unter der Leitung des hochw. Abtes Columban, der auf physikalischem Gebiete und auf dem Gebiete der Orgelbaukunst bekanntlich eine Autorität ist, und von welchem auch die Idee für das grossartige Orgelwerk ausgegangen ist, das eine neue Zierde der Stiftskirche in Einsiedeln sein soll. Die Riesenorgel muss bis Mai 1897 hergestellt sein."

5. Die Hausorgel im Betsaal des bischöflichen Knabenseminars zu Metten (Diözese Regensburg) wurde von Edenhofer in Deggendorf gebaut und hat folgende Einrichtung:

1. Prinzipal 8′. 2. Fugara 4′. 3. Salicional 8′. 4. Flöte 8′. 5. Subbass 16′.

1 Manual, Pedalkoppelung, Octavkoppel, pneumatischer Druckknopf, Pedalklaviatur. Windladen — Magazingebläse. Preis 1575 ℳ.

6. Disposition der neuen Orgel für die kathol. Kirche in Nicolajew (Südrussland), erbaut von G. F. Steinmeyer & Co., Öttingen a. Ries (Bayern).

Das Werk hat 2 Manuale je $4^1/_2$ Oktaven Umfang. C—f. Obligates Pedal mit $2^1/_4$ Oktaven Umfg. C—d. I. Manual 10; II. Manual 5; Pedal 5; Summa 20 Klingstimmen. Stimmung: Normalton, a = 870 Schwingungen.

Digitized by Google

I. Manual.

1. Principal 8′ von D—$\overline{\overline{f}}$, engl. Zinn, 2 Pfeifen, C und Cis Holz. 2. Bourdon 16′, aus Kiefernholz mit belederten Spunden. 3. Viola di Gamba 8′ aus Probzinn, durchaus von C—$\overline{\overline{f}}$. 4. Gedeckt 8′, 2 Oktaven Holz, 2½ Oktaven Probzinn. 5. Salicional 8′, tiefe Oktav Holz, von c 4′ an Probzinn. 6. Tibia 8′, 2 Oktaven Holz, 2½ Oktaven Probzinn. 7. Oktav 4′, Stimmregal von C—$\overline{\overline{f}}$ Probzinn. 8. Flöte 4′, 2 Oktaven Holz, 2½ Oktaven Probzinn. 9. Mixtur 2⅔, drei—vierfach, in 4′ aus Probzinn. 10. Oktav 2′ aus Probzinn.

II. Manual. 11. Geigenprincipal 8′, tiefe Oktav Holz, 3½ Oktaven Probzinn. 12. Aeoline 8′, durchaus von C—$\overline{f}$ aus Probzinn. 13. Dolce 8′, tiefe Oktav Holz, 3½ Oktaven Probzinn. 14. Lieblich Gedeckt 8′, 2 Oktaven Holz, 2½ Oktaven Probzinn. 15. Fugara 4′, von C—$\overline{\overline{f}}$ aus Probzinn.

Pedal. 16. Violon 16′ aus starkem Fichtenholz. 17. Subbass 16′ aus starkem Kiefernholz. 18. Posaune 16′, einschlagend, Schallbecher Holz, Platten und Zungen Messing, Krücken Stahl. 19. Oktavbass 8′ aus Tannenholz. 20. Violoncello 8′ aus Resonanzholz.

Nebenzüge. I. Pedalcopula zum I. Manual. II. Pedalcopula zum II. Manual. III. Manualcopula. IV. Calcant. I. Man. Oktavcopula, Vier Collectiv-Pedale inkl. Auslösung.

Sonstige Teile. Kegelladen; Spieltisch pneumatisch; Klaviaturen; Röhrenpneumatik; Magazingebläse; romanisches Gehäuse; Front in Eichenholz; Raster etc.

Gesamt-Preis inkl. Gehäuse ℳ 9580 (und inkl. Aufstellung) bei freier Station.

Die unter 5) und 6) angeführten Orgeln wurden vom Unterzeichneten geprüft und konnten in allen Beziehungen als trefflich und gelungen bezeichnet werden.

7. Nachfolgende, wirklich brennende Frage stellt die Red. der *Musica sacra* zu öffentlicher Diskussion. Um nach keiner Seite anzustossen, lässt sie Orts- und Personennamen weg, und bittet um ganz objektive Mitteilungen, besonders von Orgelbaumeistern. Die Zuschrift des Fragestellers lautet:

„Unsere Orgel steht nun 20 Jahre, seitdem sie durch N. N. restauriert worden. Tonfülle und Schönheit, sowie der Prospekt suchen weit und breit ihres Gleichen. Von der plumpen Mechanik will ich schweigen. Aber eine Krankheit dürfte ihr in absehbarer Zeit die Lungenschwindsucht bringen. Manche Holzregister hat er neu gemacht und nach 20 Jahren sind Pfeifenstöcke u. dgl. schon ganz vom Wurm angefressen! Gibt's denn da gar kein Mittel? Die alten Schäden, wo sie am schreiendsten sind, kann man füglich vorläufig mit Fensterkitt ausbessern, dass doch nicht der ganze Wind aus allen Wurmlöchern pfeift. Aber vorbeugen sollte man können, dass die Krankheit nicht galoppierend wird. Wie denn? Man kann unmöglich alle Bestandteile einer Orgel mit Petroleum durchtränken. Nach einer Erfahrung ziehen die Käfer bei diesem Getränke freilich bald von dannen, um sich etwa anderswo — einzunisten. Sodann getraue ich mir's vorderhand ohne kompetentes Urteil von Fachmännern schon deshalb nicht zu thun, weil es der Orgel mehr schaden könnte.

Also 2 Preisfragen: Wie wäre der vergangene Schaden und der zukünftige zu vermeiden? Eigentümlich! In manche Holzteile, die schon 200 Jahre alt sein dürften, kommt nie ein Wurm, und in die allerneuesten steckt er allseits sich hinein. Wären die alten Teile aus Zirbelholz, dann wäre es erklärlich, weil es den Terpentingeruch sehr lange behält.

Wenn nur die Orgelbauer in Pflicht und Gewissen genommen werden könnten — ähnlich den Weinlieferanten für den Messwein, dass sie nur wintergeschlagenes Holz nähmen! Und wenn die gewissenhaften Orgelbauer nur nicht auch betrogen würden von Holzlieferanten, wie ich's schon erlebt habe!

Das wurmsicherste Tannenholz bleibt nach Aussage erfahrener Leute immer jenes, das im Christmonat bis längstens 22. Jänner und da bei abnehmendem Mond geschlagen wird, also ausser der Saftzeit und ausser der Endosmose. (Mehreres bei Dr. Völker, Handbuch der Forsttechnologie, Leipzig 1836.) Einer der grössten Physiker der Schweiz sagte jüngst, dass N. N., der ihm ein Holzpendel zu einer elektrischen Uhr liefern sollte, es zwar sehr genau gemacht, aber dennoch es verpfuscht habe, weil er trotz Versicherung kein wintergeschlagenes Holz dazu erraten habe; die Differenz betrage daher pro Tag 2—3 Sekunden. Das macht wohl auch die leichte Verstimmung mancher Holzpfeifen erklärlich. Also aus doppelter Ursache sollte man bei Orgelkollaudierung scharf auf diesen Punkt sehen können. Aber wie? Das überlasse ich gelehrteren Männern und Ihrer Güte, wenn vielleicht durch Veröffentlichung dieser Gedanken durch die *Musica sacra* der Sache ein Dienst geleistet werden könnte."

(Schluss folgt in Nr. 23.)

Digitized by Google

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Kompositionen von Francesco Guerrero, Dr. Chr. Tye, Thomas Tallis.

1. Als 2. Band der von Phil. Pedrell unternommenen Sammlung „Hispaniæ schola Musica sacra" (ediert bei Juan B. Pujol und Co. in Barcelona, für Deutschland Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig) liegt ein Grossfolioheft von 53 Partiturseiten vor. (Preis 8 Francs.) In einem französisch und spanisch geschriebenen Vorworte, dessen Inhalt im kirchenmusik. Jahrbuch 1897 eingehender gewürdigt werden soll, sind die Lebensdaten und Werke dieses grossen spanischen Komponisten des 16. Jahrhunderts mitgeteilt. Dann folgen ein 4stimmiges *Magnificat*, das 6stimmige Responsorium *Hei mihi Domine*, die 5stimmigen Motetten *Ave, virgo sanctissima* und *Trahe me post te* und die 5stimmigen Antworten des Chores zur Passion nach Matthäus und Johannes. Den Schluss des Bandes bildet ein 4stimmiges *Salve Regina*. Pedrell versah die genannten Kompositionen Guerreros reichlich mit Vortragszeichen, einige derselben transponierte er in die ihm passend scheinende Tonhöhe. Die Originalschlüssel behielt er nicht bei, sondern reduzierte sie auf die 3 C- und den Basschlüssel; auch den grossen Allabrevetakt teilt er nach 2 halben Noten ab. Da endlich in Betreff der Textunterlage, des Beisatzes der Accidenzien und der Quellenangabe berechtigte Zweifel über die Originalfassung entstehen, so sieht sich die Redaktion der *Musica sacra* veranlasst, an dieser Stelle zu bemerken, dass der genannte Band für praktische Zwecke nicht gut verwendbar ist, wohl aber einen dankenswerten Beitrag zur Kenntnis des Stiles von Fr. Guerrero liefert.

2. Eine Messe des anglikanischen Organisten und Komponisten Christoph Tye († 1572, 1545 zum Doktor der Musik in Cambridge promoviert) gab G. E. P. Arkwright als Nr. 10 der *„Old English Edition"* bei Jos. Williams in London und Jam. Parker und Ci. in Oxford heraus. Das englische Vorwort mit biobibliographischen Notizen und einem Facsimile der Handschrift Tyes nimmt 34 Kleinfolioseiten ein, die Partitur 61. Die Messe beginnt mit *Gloria in excelsis Deo*, bezw. *Et in terra*. Das Credo resp. *Patrem omnipotentem* ist interessant wegen der Textverstümmelungen; nach *unigenitum* folgt unmittelbar *propter nos homines*, nach *Sedet ad dexteram Patris* unmittelbar *Et exspecto resurrectionem;* Sanctus, Benedictus und Agnus Dei stimmen mit den liturgischen Texten überein. Die Messe ist für 6 Stimmen geschrieben und hat den Titel *„Euge bone"*. Sopran, Alt, 2 Tenöre wurden in den Violinschlüssel umgesetzt, und der 6stimmigen Partitur, bei welcher in Bezug auf Textunterlage sehr viel zu beanstanden ist, wurde ein zweizeiliger Klavierauszug angefügt. Die Publikation selbst ist ein ausserordentlich wichtiger Beitrag für die Geschichte des kontrapunktisch-polyphonen Stiles, der im 16. Jahrhundert von der anglikanischen Kirche gepflegt worden ist; derselbe sieht wenig auf Textausdruck und bewegt sich fast ausschliesslich, aber sehr geschickt und technisch meisterhaft, in stereotypen Formeln und Sequenzen.

3. Gleich dem vorhergehenden Werke dient auch die Publikation einer 40stimmigen Motette von **Thomas Tallis** (englischer Hoforganist † 23. November 1585) nur zum Studium als litterarische Kuriosität. Die Motette *Spem in alium nunquam habui praeter in te, Deus Israel, qui irasceris et propitius eris et omnia peccata hominum dimittis in tribulatione. Domine Deus, creator coeli et terrae, respice humilitatem nostram*, ist von A. H. Mann bei Weckes und Co. in London in moderner Partitur (93 Seiten in Kleinfolio) erschienen und kostet 5 Sh. 8 Chöre zu je 5 Stimmen sind so untergebracht, dass je 4 auf der linken und auf der rechten Seite des Heftes stehen, eine Anordnung, welche beispielsweise S. 16, 24, 46 die Übersicht unmöglich macht, da an genannten Stellen die 40 Stimmen vereinigt sind. Dass solche monströse Musikwerke schon zu jener Zeit in England existierten, während sie in Italien erst durch Johann und Andrea Gabrieli für 16 Stimmen angebahnt, und durch die 48stimmige Messe Orazio Benevoli's bis ins Absurde geführt wurden, ist für die Musikgeschichte hochinteressant.

Bei diesen und ähnlichen Publikationen muss jedoch der Unterzeichnete wiederholt betonen, dass ihr historischer und litterarischer Wert nur dann nützlich verwendet werden kann, wenn sich die Herausgeber entschliessen wollen, solche Editionen ohne ihre persönlichen Zuthaten, sondern streng nach dem Original einzurichten. Will und kann man dieselben — was übrigens äusserst selten der Fall sein wird — praktisch verwerten, so überlasse man es dem Dirigenten, die Komposition nach Seite der Schlüssel, Textunterlage, Vortragszeichen, Accidenzien u. s. w. sich zurechtzulegen.

F. X. H.

---

## Vor 30 und 25 Jahren.

Die Nummern 4, 5 und 6 der „Fliegenden Blätter" von 1866 enthalten die bereits Seite 167 erwähnten Hauptartikel: „Die Litaneien in der Liturgie" und „3 Faktoren des Erfolges." Für die Litaneienkomposition wird gefordert: 1. Wechsel von Solo und Chor. 2. Wiederholung kurzer, musikalischer Phrasen, besonders in der *Responsio*, damit der Gleichmässigkeit des Textes und der Einheit der Grundstimmung die gebührende Rücksicht werde. In Nr. 5 werden mehrere Litaneien Gaensbachers auf diese 3 Punkte hin analysiert und als unbrauchbar, ja unkirchlich abgelehnt.

Im Artikel „Faktoren des Erfolges" werden folgende Konsequenzen gezogen. In Nr. 4: a) nicht alle Werke auch des grössten Meisters stehen auf gleich hoher Stufe,

Digitized by Google

auch innerhalb eines einzelnen Meisterwerkes stechen vielfach schwache Stellen von Glanzpartien ab. b) Witt verzeiht „einem Komponisten gerne 20 Quinten, wenn dieser nur ein ausdruckvolles, kirchlich wirkendes Stück geschrieben hat.“ c) Der Kritiker muss auch wohlwollend sein. Über die „leichten“ Kirchenmusikalien äussert sich W. u. a.: „Viele Chorregenten nennen nur jene Art von Kirchenmusikalien leicht, welche eine einfache Melodie mit einer noch einfacheren Begleitung haben, also den nackt homophonen Stil. . . . Ein Komponist, den ich einmal tadelte, antwortete mir ins Gesicht, er komponiere miserabel, unkünstlerisch, unliturgisch, unkirchlich, aber nur weil man ebenso miserabel u. s. w. musiziert, singt und orgelt, — weil man nur solche Musikalien an den Mann bringe. Für die Komponisten sind demnach nur 2 Fälle möglich, entweder wir geben den polyphonen Stil und damit den grössten Teil der Kunst ganz auf, oder wir verlangen und bilden bessere Sänger.“

In Nr. 6 wird als 3. Faktor des Erfolges die gute Aufführung einer Komposition bezeichnet. Zwei Bitten bilden den Schluss: „1. man wähle manchmal eines jener Werke, die man bei uns „schwer“ nennt, ein Werk im strengeren polyphonen Stil, studiere dasselbe in Betreff der Tempi, der Vortragsweise und halte ernstliche Proben; ohne Proben keine gute Aufführung. 2. Die Herrn Lehrer wollen ihre Konferenzen benützen, um kirchliche Männerchöre einzuüben, einen Dirigenten unter sich wählen, musikalische Schriften und Kompositionen zur Einsicht auflegen und zirkulieren lassen.“

Unter den kleineren Artikeln seien erwähnt in Nr. 4: Biographisches über Joh. Seb. Bach, eine Rezension der Ett'schen Kadenzen, Versetten u. s. w. in der neuen Auflage von Fr. Riegel; in Nr. 5 Biographisches von Frescobaldi und Eberlin (von P. U. Kornmüller), Bemerkungen über Witt's Namen-Jesu-Litanei, welche 1865 für 2 Stimmen mit Orgel zuerst aufgeführt wurde, über musikalische Zustände im Innviertel, Miszellen über Mattheson's Kleopatra, Rossini's Brief an den Papst wegen Zulassung der Frauenstimmen beim Kirchengesang, über Mendelssohn Bartholdy, die neue Orgel in der Kathedrale zu Genf, und altbayrisches Kirchen-Unwesen. In Nr. 6 Biographisches von Joh. G. Mettenleiter, sowie 5 feuilletonistische Miszellen. In der ersten derselben redet E. Hanslick von der „Priesterweihe“ Liszt's; Witt hat diese falsche Notiz damals nicht berichtigt, wohl aber später und öfters. Der erste Jahrgang schliesst mit 52 Seiten und einer frisch geschriebenen Abonnementseinladung zum zweiten Jahrgang 1867, der bereits in Nr. 3 die Notiz enthält, dass die „Fliegenden Blätter“ für k. Kirchenmusik monatlich ohne Preiserhöhung erscheinen werden.

Die Nummern 8—12 der *Musica sacra* 1871 (vgl. oben S. 168) enthalten als Hauptartikel in Nr. 8 den Schluss der Abhandlung über die Missa pro defunctis (Dies iræ von Mozart und Cherubini), in Nr. 9 „die Musik beim Passionsspiel in Oberammergau,“ in Nr. 11 und 12: „Die Instrumentalmusik auf der 3. Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins zu Eichstätt.“

In der Umschau finden sich Berichte aus München, Laufen, Diözese Passau, Mainz, Pelplin, aus der Schweiz und aus Tirol (in Nr. 8), aus der Diözese Würzburg, Oberbayern, Eichstätt, Regensburg, St. Gallen, vom Rheine, aus Tirol, (in Nr. 9), aus Niederbayern, Deggendorf, Eichstätt, Kempten, München, Würzburg, Freiburg i. Br., Pelplin, Wien, Prag, Salzburg, Laibach und Mainz (in Nr. 10), aus Eichstätt, Laibach, (neue Orgel mit 32 klingenden Registern), Diözese Köln, (in Nr. 11). In der gleichen Nummer kündigt Witt an, dass er von Eichstätt nach Stadtamhof bei Regensburg übergesiedelt sei. Der Redakteur dieser Blätter hatte am 1. Oktober des gleichen Jahres die Direktion des Domchores zu Regensburg mit Aufführung der Missa L'hora passa von Viadana übernommen. In Nr. 12 teilt Witt die Programme der Regensburger Chöre mit und berichtet über einen Leichengesang in Eichstätt. Sehr lesenswert ist ausserdem S. 83 ein Artikel von Fr. Nekes „über die Taktstriche in den Einzelnstimmen alter K. M.“, nebst einer Subskriptionseinladung auf eine Palestrinaschule zum Selbststudium. S. 91 sind Presstimmen über die 3. Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines in Eichstätt abgedruckt.

Die Redaktion der *Musica sacra* bemerkt, dass sie im nächsten Jahrgang die Rubrik „vor 30 und 25 Jahren“ fallen lassen wird. Obwohl von den früheren Jahrgängen der „Fliegenden Blätter für kath. K. M.“ die Exemplare von 1867 — 1875 inkl. nur mehr antiquarisch zu haben sind, und auch von *Musica sacra* die Jahrgänge von 1867—1875, von 1877—1879, sowie 1881, 1888 und 1884 im Buchhandel fehlen, so dürfte es doch nützlicher sein, bedeutendere Artikel aus den genannten oder anderen noch vorhandenen Jahrgängen der Witt'schen Blätter wörtlich oder in umfangreicherem Auszug gelegentlich wieder abzudrucken, wenn ein Bedürfnis, auf ältere Arbeiten zurückzukommen, sich ergeben sollte. Ausserdem verfügt die Redaktion über so viel neues Material, dass sie sogar den Schein vermeiden möchte, als ob Exzerpte aus früheren Jahrgängen nur als Lückenbüsser und Verlegenheitsartikel Aufnahme fänden. F. X. H.

Digitized by Google

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung von S. 243.)

### II. Bücher und Schriften über Musik.

L. Cherubini: Theorie des Kontrapunktes und der Fuge, bearbeitet, mit Anmerkungen und einem Anhange über die alten Kirchentonarten versehen von Gustav Jensen, weil. Professor am Konservatorium zu Köln.

H. van Ende's Verlag, Köln — Leipzig. 4 ℳ.

Cherubini's Lehrbuch des Kontrapunktes soll nach seinem Unterrichte von seinem Schüler Halevy zusammengestellt und gleich am ersten Tage seines Erscheinens (1835) von seinen vielen Schülern und Freunden in nahezu 800 Exemplaren gekauft worden sein. Die Neubearbeitung dieses Werkes besorgte Professor Jensen am Kölner Konservatorium; dasselbe wurde nach dessen Tode von Professor Dr. O. Klauwell vollendet.

Der I. Teil behandelt den einfachen Kontrapunkt; der II. den doppelten und mehrfachen, der III. Teil handelt von der Fuge.

Die Lehre des einfachen Kontrapunktes, des sogenannten „strengen Satzes", hält sich an die ebenso natürliche als logisch und pädagogisch richtige Methode des Gradus ad Parnassum von Fux; Ch. erweitert aber diesen Teil bis zur Komposition mit 8 realen Stimmen.

In der Gattung von 4 Viertelnoten gegen eine ganze Note will Ch. die Lizenz der Wechselnote (Cambiata) nicht gelten lassen und meint, „wozu denn die Regel, wenn eine solche Ausnahme gestattet werde?" Dem ist entgegen zu halten; dass die „Alten" sich nicht sklavisch an die sonst erprobten Regeln banden, wenn eine Ausnahme davon der Schönheit des Gesanges zu gute kam. Dies trifft besonders häufig bei der in Rede stehenden Cambiatafigur zu, weshalb sie Bellermann als „durch ihre Anmut ausgezeichnet" rühmt. (Vgl. Bellermann, Contrapunkt, III. Aufl. pag. 159—162.)

Von den für den natürlichen rhythmischen Fluss der Melodie wichtigen Bedingungen, unter welchen zwei Viertelnoten auf den guten Taktteil treffen können, ist zwar bei der „Gattung mit gemischten Noten" nichts erwähnt, die Beispiele jedoch entsprechen denselben.

An die Lehre vom strengen Satze schliesst sich jene von der Nachahmung an; mit ihr wird zugleich die „kanonische Nachahmung", d. h. die strengste Form derselben, verbunden. In Rücksicht auf die klassischen Werke der alten Schule hätten die beiden Formen besser getrennt behandelt, resp. jeder derselben eine eingehendere Würdigung zuteil werden dürfen. — Die verschiedenen Arten der Imitation an sich werden angeführt und mit Beispielen belegt, selbst die umgekehrte Nachahmung in Gegenbewegung findet mit einem künstlichst verarbeiteten zweihörigen Beispiele Platz. Die Herstellung eines solchen Satzes erfordert viel Zeit und Geschick; der Schuler muss jedenfalls davon Notiz nehmen. Im übrigen kann er es mit Beethoven halten, der in seinen „Studien" (herausgegeben von Ritter von Seyfried) sagt: „Es gibt ferner noch andere, künstliche Nachahmungen, . . . . . nämlich: die streng und frei verkehrte, die krebsförmige, die verkehrt rückgängige . . . . u. s. w. — Mein Mentor sagte mir, wenn ich von derlei Raritäten Ausführliches zu wissen Verlangen trüge, ich mich diesfalls an Herrn Marpurg adressieren möge. — . . . . Ist mein Satz zufällig von der Art, dass rückgängig gesetzt was Vernünftiges herauskommt, — desto besser, wo nicht, auch gut."

Der II. Teil enthält die Lehre vom doppelten (und mehrfachen) Kontrapunkt, nicht allein von den wichtigsten und am meisten verwendeten Umkehrungen in der Oktave, Dezime und Duodezime, sondern auch von jenen in der None, Undezime, Terzdezime und Quartdezime. Auffallend ist, dass Ch. jene doppelten Kontrapunkte, welche durch „Austerzen" 3 oder 4 stimmig werden, als eine Art des drei- oder vierfachen darstellt. Davon abgesehen ist dieser Teil besonders mit den vortrefflichen Zusätzen des Herausgebers sehr erschöpfend und möglichst klar und bündig gegeben.

Der III. Teil endlich ist der Fuge gewidmet, und zwar jener im modernen Tonsystem. Wie im ersten Teil die Nachahmung mit der kanonischen Form verbunden wird, so auch hier die einfache Fuge mit der doppelten und mehrfachen. Diese Abhandlung erhält ihre Vollendung erst durch Musterbeispiele, welche von den verdienten Bearbeitern des Werkes O. Klauwell und Ch. Jensen in einem Anhange beigegeben wurden.

Den Schluss des Werkes bildet eine kurze Abhandlung über die Kirchentonarten.

Die Beispiele sind fast durchgängig in den C und F Schlüsseln notiert, ohne jene für Mezzosopran und Bariton. Auffallend ist, dass mit Ausnahme des Anhanges, der im Stich hergestellt wurde, statt des Zeichens für den Allabreve-Takt jenes für den sogenannten ganzen oder Vierviertel-Takt verwendet ist. — Jenen Kunsteleven, denen an einer gründlichen Ausbildung im kontrapunktischen Satze und in den Imitations- und Umkehrungsformen gelegen ist, wird Cherubini's Werk als ein vortreffliches Lehrbuch sehr gute Dienste leisten.

Mich. Haller.

Kurzgefasste theoretisch-praktische Grammatik der lateinischen Kirchensprache von Leop. Stoff, Dechant und kgl. Kreisschulinspektor in Kassel. Mainz, Fr. Kirchheim. 266 S. in 8°. 2 ℳ 50 ₰, gebunden 3 ℳ.

Diese neue, als zweite existierende Grammatik der lateinischen Kirchensprache zeichnet sich besonders durch die verständnisvolle und praktische Anordnung und Einteilung des Stoffes aus. Die *Copia verborum* einer jeden Deklination, des Eigenschafts- und Zeit-Wortes ist trefflich ausgewählt und sehr übersichtlich angelegt. Die vielen, eingeflochtenen lateinischen Übungen, welche

Digitized by Google

mit Bienenfleiss den liturgischen Büchern entnommen sind, wurden so anziehend gesammelt, dass der Eifer und die Freude des Schülers mit jeder Seite und Lektion wachsen müssen, und derselbe rasch in den Geist und die Ausdrucksweise der kirchl. Sprache eingeführt wird. Alphabetische Wörter-Verzeichnisse bilden als lateinisch-deutsches Lexikon den Schluss des sehr empfehlenswerten, schön ausgestatteten Buches.

F. X. Engelhart.

Die beiden von **Matthias Gebele** redigierten Kalender für 1897 sind bereits erschienen, und zwar 18. Jahrgang des katholischen Lehrerkalenders und 6. Jahrgang des Kalenders für katholische Lehramtskandidaten, beide 192 Seiten stark, in kräftigem Leinwandband, zum Preis von je 1 ℳ. Donauwörth, L. Auer. Jeder enthält im Kalendarium Erweiterungen vom September 1896 bis April 1893. Nützliche und notwendige Notizen, 4 der Orgelvorspiele über *Gaudeamus omnes*, welche Jakob Quadflieg für die *Musica sacra* komponiert hat, Biographien von Victorin von Feltre und Oberlehrer Künz (letzterer mit Porträt), Schulverordnungen, Geschichtskalender, Posttabellen und eine Menge praktischer und kurzer Übersichten und Verzeichnisse machen die bewährte Publikation zu einem lieben Begleiter eines jeden katholischen Lehrers und Lehramtskandidaten. Für die Funktionen des Lehrers als Mesner und Chorregent sind im Sinne des Cäcilienvereins zahlreiche Anweisungen gegeben. Beide Kalender seien hiemit auf das beste empfohlen.

Der **Deutsche Musikerkalender** für 1897 steht im 12. Jahrgang und bietet für jene Musiker, welche von dieser Kunst leben müssen, sei es als Lehrer, Virtuosen oder ausübende Musiker, eine Fülle interessanten Materials. Bildnisse und kurze Biographien von F. Mottl, A. Nikisch, Richard Strauss, Fel. Weingartner zieren das 496 Seiten Text und 56 Seiten Anzeigen starke, in Leinwand gebundene Buch, das 1 ℳ 50 ₰ kostet und bei M. Hesse in Leipzig verlegt ist. Der monströse Umfang jedoch bringt eine Menge Unbequemlichkeiten mit sich, besonders da Materien, welche nur gelegentlich gelesen werden wollen, den grössten Teil des Buches ausmachen. Zum täglichen Gebrauch dient eigentlich nur S. 1—136. auf denen Stundenpläne für jeden Wochentag enthalten sind. Der Konzertbericht aus Deutschland von Juni 1895 – 1896 nach alphabetischer Reihenfolge der Komponisten, von denen Werke aufgeführt wurden, hat viel Arbeit gekostet, ist jedoch an Einseitigkeiten und Lücken naturgemäss ziemlich reich. Das Adressbuch ausübender Musiker in 651 Städten Europas (ausgenommen Italien, Spanien und Griechenland) ist ebenfalls eine unendlich mühevolle Leistung; bei näherem Zusehen jedoch ist es nicht zuverlässig genug. So ist beispielsweise der Name des H. H. Domkapellmeisters in Regensburg nicht Engelbrecht, sondern Engelhart, Organist an der alten Kapelle ist seit Jahren schon Zehrer; unter die Musikverleger a. a. O. gehören auch „die Verlagsanstalt" (früher Manz) und Jos. Habbel, anderer kleiner Unrichtigkeiten nicht zu gedenken, wie sie auch in der Rubrik „musikalische Zeitschriften" S. 212, und mehr noch der Musikalienverleger S. 218—222 sich vorfinden. Viel Raum beanspruchen überdies die Anzeigen und die fast aufdringliche Art und Weise, mit der die Verlagshandlung selbst ihre Artikel untergebracht hat. Wirklich wertvoll ist der Artikel von Dr. H. Riemann S. 145—148 „über historische Konzerte", dessen Inhalt mit grossem Nutzen ausführlicher bearbeitet zu werden verdiente. Für die wenigsten Leser der *Mus. s.* wird Hesse's Kalender aktuelles Interesse haben, denn auch im Kalendarium wird auf den katholischen Kalender keinerlei Rücksicht genommen.

Eine sehr belehrende, mit grossem Fleisse ausgearbeitete und durch mehrere Holzschnitte illustrierte „populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik" edierte der Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium in Essen, **Ludwig Riemann**. Das 158 Seiten in 8° umfassende Heft ist bei Fr. Vieweg und Sohn in Braunschweig erschienen und kostet ungeb. 3 ℳ. Im Anschluss an das berühmte Werk des am 8. September 1894 † Berliner Universitätsprofessors Herm. v. Helmholtz: „Lehre von den Tonempfindungen, als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik" ist diese populäre Darstellung vom rein musikalischen Standpunkt aus abgefasst und wird gar manchem Leser, dem das grosse Originalwerk unverständlich oder nicht zugänglich ist, für die Musiktheorie sehr gute Belehrung bieten. Nach einem Überblick über die Geschichte der Akustik wird im 1. Teile „der Klang" in seinen verschiedenen Abstufungen und Erscheinungen behandelt (Geräusch, Schall, Schwingungszahlen, Klangfarbe, Obertöne, Unterschiede der Klänge von Streich-, Flöten-, Zungen-, Instrumenten und der Vokale). Im 2. Teile ist von den „Störungen des Zusammenklanges" (Kombinationstöne, Schwebungen, Konsonanzen und Dissonanzen, Accorden) die Rede. Im 3. Teile, S. 100—152, wird von der „Verwandtschaft der Klänge" gesprochen, also von homophoner, polyphoner und harmonischer Musik — letztere Unterscheidung scheint dem Referenten überflüssig, denn die harmonische Musik konnte leicht unter die homophone gezählt werden —, von der Bedeutung des Leittons, von Unterschied zwischen Dur und Moll, dem System der Tonarten, dem Stimmen, der Orchesterinstrumente, der temperierten Stimmung und den Vorteilen der zwölfstufigen, gleichschwebenden Temperatur, sowie von den Versuchen der geteilten reinen Stimmung auf dem Harmonium. Ein Sach- und Namenregister erleichtert das Auffinden der Schlagwörter. Dass besonders im letzten Teile noch viele Unklarheiten fortbestehen, die auch durch das grosse Werk von Helmholtz nicht gehoben sind, bildet für den instruktiven Wert des L. Riemann'schen Buches kein ernstliches Hindernis zu warmer Empfehlung, da es zum Studium anregt und den Stand der gegenwärtigen Forschungen auf dem Gebiete der Akustik in befriedigender Weise schildert. (Schluss in Nr. 23.)

**Offene Korrespondenz.** **H. F.** Das 5 st. *Confirma hoc* von Jos. Renner, steht in: „10 Orgelkompositionen" u. s. w. (Cäc. Ver. Kat. 1772) ediert bei A. Coppenrath (H. Pawelek).

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg**, Gesandtenstrasse.
**Nebst Anzeigeblatt Nr. 19.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 1. Dezember 1896. Nro. 23.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** Einzelnes über Eigenart und Vortrag des älteren Chorals, Gietmann, S. J. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Fel. Dræseke, G. Foschini, Mag. chor. (französ.), Chr. Krabbel, L. Torchi, R. Gandolfi, Berwin. — Geistliche und weltliche Musik: R. Bibl, Jul. Blaschke, Joh. Diebold, J. C. Beazley, H. Hönig (2), H. Ritter, E. Polonaski, „Das Orchester", J. M. Gerl, K. Greith (2), Lasso-Widmann (2), Pet. Piel's Sammlung von Musikbeilagen, Stehle's Absalom. — *Organaria:* Dr. Reimann's Orgelreise, † Dr. A. Bruckner, Bittner's Orgel in Eichstätt. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Porträtkatalog, Breitkopf & Härtel's Musikkataloge, Nuntius Lorenzelli an P. Bogaerts, Cäcilienfeier in Freiburg i. Br. und Würzburg, Cäcilien-Verein in Reinerz, die „Promotoren" in der Diözese Leitmeritz.

## Einzelnes über Eigenart und Vortrag des älteren Chorals.

Dem Vernehmen nach haben einige Leser der *Musica sacra* die bescheidenen Aufsätze des Unterzeichneten als den Grundsätzen des Cäcilienvereins widersprechend aufgefasst. In diesem Sinne waren dieselben gewiss nicht gemeint. Es handelte sich ja lediglich um eine wissenschaftliche Hypothese, nicht um praktische Vorschläge, oder, wo solche angedeutet schienen, doch um derartige, welche mit der strengsten Einhaltung der kirchlichen Vorschriften ganz wohl vereinbar sind. Die Kirche will, dass man Text und Melodie der authentischen Bücher würdig vortrage, sonst nichts.

Der „oratorische Rhythmus" (welchem in den Aufsätzen nicht das Wort geredet wurde) wird von der Kirche weder befürwortet noch verworfen; dasselbe gilt vom „Äqualismus", d. h. von der möglichst gleichlangen Dehnung aller Choralnoten; auch mit dieser Methode kann ein sehr würdiger Vortrag bestehen, sie scheint aber nichtsdestoweniger theoretisch nicht die richtigste. Einen gemässigten „Sprechgesang" habe ich empfohlen, ohne sagen zu wollen, dass er durch kirchliche Vorschriften gefordert werde. Was endlich das System der „Mensuralisten" angeht, so wurde nichts weniger als eine praktische Brauchbarkeit desselben für die Gegenwart behauptet. Es wurde nur — was die Kirche völlig freigelassen hat — untersucht, ob vielleicht ehedem der Kirchengesang mit genauer Taktmessung sei vorgetragen worden. Das „ehedem" bezieht sich auf die Periode vor Guido von Arezzo (11. Jahrh.), oder richtiger, auf einen Abschnitt in dieser Periode, über welche die Quellen spärlich genug fliessen.

Die für eine strenge Tonmessung in einer entlegenen Zeit beigebrachten Wahrscheinlichkeitsgründe beanspruchen nicht unmittelbar eine praktische, sondern zunächst eine theoretische Bedeutung. Freilich ist ja die Kenntnis des älteren Chorals nicht ohne allen Wert für die Beurteilung des von der Kirche vorgeschriebenen; denn dieser deckt sich doch im Grossen und Ganzen mit dem altkirchlichen. Aber das ist ja selbstverständlich, dass man keine Taktmessung in unseren Choralgesang einführen kann, und dass, wenn dieselbe ehedem in Übung gewesen sein sollte, der Wegfall derselben die gregorianischen Melodien nicht wesentlich umgestaltet hat. Nun erklärt ein kirchliches Dekret allerdings den vorgeschriebenen Choral für „authentisch und echt"; da bedeutet aber das erste Wort sicher nur: „offiziell eingeführt", das zweite aber gewiss nicht: „in allem ursprünglich und unverändert".

Digitized by Google

Soviel wird genügen, um die folgenden kleinen Beiträge vor Missverständnis zu schützen.

Man fragt unwillkürlich, wann und wie der Choral die strenge Tonmessung verloren habe. Über die Zeit sind „Jahrbuch" 1896 S. 52 ff. die zu Gebote stehenden Zeugnisse vorgelegt, über die Art und Weise aber an demselben Orte S. 51 nur eine Vermutung ausgesprochen worden. Diese Vermutung mag hier durch ein klares Zeugnis ersetzt werden. Bei Coussemaker, Script. II. p. 75 steht in den Fragmenten der sogen. Hucbald'schen Musica enchiriadis bezüglich der Schreibweise eines mit primitiver Begleitung versehenen Choralstückes die interessante Bemerkung:[1])

„Wir setzen allerdings Punkte und Strichlein zur Unterscheidung der kurzen und der langen Noten (Töne) bei; aber ein Gesang dieser Art muss so würdevoll (schwer) und so langsam (zögernd) vorgetragen werden, dass ein rhythmisches Verhältnis darin kaum eingehalten werden kann."

Hier wird gesagt, dass im 10. oder im Anfang des 11. Jahrhunderts die Kürze oder Länge der Töne durch Punkte und Strichlein auch in der Notenschrift bezeichnet wurde. Sodann heisst es, dass dies beinahe zwecklos sei im Organum, d. h. in jener ältesten, einfachsten Harmonisierung, weil die langsame Bewegung derselben die Einhaltung der rhythmischen Verhältnisse kaum gestatte. Die Rhythmik jenes älteren Chorals also, die auf der Unterscheidung einer verschiedenen, genau gemessenen Tondauer beruhte, wurde durch die Einführung der Harmonie gefährdet.

Mit der Einhaltung der Zeitverhältnisse fiel denn auch die Bezeichnung derselben. Bekanntlich finden sich in alten Handschriften den Notenzeichen auch mancherlei Buchstaben beigeschrieben, welche teilweise Dauerzeichen waren. Diese „Romanusbuchstaben" fehlen in späteren Handschriften; schon ein Schriftsteller des elften Jahrhunderts klagt darüber und fügt bei, dass die Kunst, nach richtigen Verhältnissen zu schreiben und zu singen, geraume Zeit ausgestorben, ja begraben sei.

Aber mit den Dauerzeichen kamen noch viele andere Vortragszeichen in Wegfall. Man ist ja darüber einig, dass einzelne Neumen nichts als eine bestimmte Singweise bedeuteten, die in der späteren Notenschrift nicht mehr ausgedrückt wurde. In dieser Voraussetzung erklärt sich erst die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der wesentlich identischen Zeichen, welche keineswegs auf Schreiberlaune beruhen, sondern sich bei Wiederholung eines Musikstückes in derselben Handschrift, ja in verschiedenen Handschriften treulich wiederholen. Auch das Rätsel mancher Romanusbuchstaben würde sich wohl auflösen, wenn wir über die Vortragsweisen der Alten genauer unterrichtet wären.

Guido von Arezzo spricht vom Zerfliessen oder Flüssigwerden der Töne und behauptet, dass dies in guten Büchern bezeichnet werde. Von dieser Erscheinung redet wohl auch Beda der Ehrwürdige, wenn er sagt, eine Aussprache wie „interefectae" statt „interfectae" höre man „oft von sehr guten Sängern" in der Kirche. Nach Guidos Berich- wurde ferner zur Bezeichnung des Nachdrucks häufig ein Accent über die Note get schrieben. Derselbe Schriftsteller macht noch mehrere andere Einzelheiten namhaft, wodurch der richtige Vortrag auch in der Schrift bezeichnet wurde. Solche Vortragszeichen gingen später verloren, woran wahrscheinlich das Aufkommen der Harmonie grossenteils schuld war. Jetzt war nämlich die Aufmerksamkeit, statt auf die kleinen rhythmischen Eigentümlichkeiten der Melodie, mehr auf den Zusammenklang der Töne gerichtet.

Vielleicht erklärt sich aus diesem Umstande die Armut des abendländischen Kirchengesanges an Vortragszeichen. Merkwürdig ist jedenfalls die grosse Zahl derselben in dem griechischen Kirchengesange. In diesem gibt es nach Lampadarios Lehrbuch ausser zahlreichen Zeichen zur Angabe einer genauen Tondauer noch sechs zeitlose Vortragszeichen, welche nur eine besondere Singweise andeuten. In Papadopulos

[1]) Sane punctos ac virgulas ad distinctionem ponimus sonorum brevium ac longorum, quamvis huius generis melos tam grave esse oporteat tamque morosum, ut rhythmica ratio vix in eo servari queat.

Digitized by Google

Musikgeschichte aber finden sich noch dreissig, später ausser Gebrauch gekommene Zeichen dieser Art. Man kann in diesem Reichtum des griechischen Kirchengesanges einen jener Gründe erkennen, weshalb das Morgenland sich im Grossen und Ganzen mit dem vielstimmigen Gesang des Abendlandes noch nicht befreunden kann. Der genannte Papadopulos meint sogar, die Abendländer nähmen notgedrungen zur Harmonie ihre Zuflucht, weil ihre Musik „des Reichtums und der Mannigfaltigkeit des griechischen Gesanges entbehre." Jene haben ja, so erklärt er, nicht die grosse Zahl der griechischen Tonarten, sondern nur ihr Dur und Moll; sie kennen nur ganze und halbe und dazu unter sich völlig gleiche, aber keine Drittels- und Viertelstöne; endlich seien ihr alle jene Modifikationen des Vortrags unbekannt. — Die Russen haben nach de Castro seit der Annahme der abendländischen Notenschrift die Zeichen für Ausdruck und Färbung des Vortrags fallen lassen und nehmen allmählich unser ganzes modernes Musiksystem herüber.

Wir führen dies alles nur zu dem Zwecke an, um es auch für den älteren abendländischen Kirchengesang wahrscheinlich zu machen, dass derselbe ein ausgebildetes, in der Notenschrift fixiertes System für einen gefälligen Vortrag gehabt haben muss. Dieses wurde aufgegeben als die neuen Reize der Harmonie einen reichen Ersatz dafür zu bieten versprachen. Zur Bestätigung diene Folgendes:

Ambros deutet in seiner Musikgeschichte an, dass erst Josquin erkannte, die Musik könne und müsse auch individuellen Ausdruck haben. Doch weder er noch sein grösserer Schüler Palestrina hätten aus dieser Entdeckung grossen Nutzen gezogen: für gewöhnlich seien sie nur darauf bedacht gewesen, ohne besondere Rücksicht auf den Text eine schöne und wohlklingende Musik zu schaffen.[1]) Wie kommt es nun, dass schon Guido und der ältere Hucbald so entschieden den Gefühlsausdruck der Musik betonten, und doch erst Josquin wieder darauf zurückkam? Offenbar wurde das musikalische Interesse Jahrhunderte lang durch ganz andere Dinge, nämlich durch die Künste der Harmonie, vollständig in Anspruch genommen. Vom Zusammenklang der Töne sagt aber schon Aristoteles, dass er, für sich allein genommen, des Gefühlsausdrucks entbehre.

Die feinsten Bemerkungen über Komposition und Vortrag des Chorals enthalten überhaupt jene älteren Theoretiker, obwohl auch sie keineswegs eine abgerundete Musiklehre geschrieben haben. Dafür eine Probe aus Guido, welche zeigt, mit wie grosser Sorgfalt man alle Verhältnisse nach den Forderungen der Kunst abwog. Der Verfasser hat sich mit der genauen Tonmessung im Kirchengesang beschäftigt, und geht nun dazu über, den mannigfaltigen Bau gleichlanger musikalischer Sätze zu besprechen:

„Es müssen die Sätze nach Art der Verse (in der Dichtkunst) gleiche Länge haben; sie können sich bisweilen unverändert wiederholen, oder durch eine, wenn auch kleine Änderung variiert werden, und wenn mehrere verdoppelt sind, so sollen sie nicht allzu verschiedene Teile haben und sich bisweilen nur durch eine verschiedene Tonfortschreitung unterscheiden, oder sich im Auf- und Absteigen ähnlich bleiben. Ebenso ist es gut, wenn die wiederkehrenden Neumen auf demselben Wege, auf dem sie gekommen sind, zurückkehren und dieselbe Tonreihe durchlaufen; oder aber, wenn eine Neume sich in einem bestimmten Umfang und in einer bestimmten Richtung springend von oben fortbewegt, so wird eine andere angemessen in umgekehrter Richtung aus der Tiefe in ähnlicher Weise aufsteigen: sowie das Bild im Brunnen dem Angesicht dessen, der hinabschaut, gegensätzlich entspricht. Ferner habe bald eine Textsilbe eine oder auch mehrere Neumen für sich allein, bald hinwiederum verteile sich eine Neume auf mehrere Silben. Man kann auch dadurch Abwechslung in die Neumen bringen, dass man bald mit dem gleichen Ton beginnt, bald mit Tönen, welche rücksichtlich der

[1]) Diese Bemerkung kann bei einem grossen Teile der Werke Palestrina's, besonders denen vor 1550 (in runder Zahl) unwidersprochen bleiben. In vielen Messen und Motetten jedoch, vorzüglich aber in den fünfst. Offertorien, hat der Text die Melodie geschaffen; Kontrapunkt und resultierende Harmonie dienen dem liturgischen Worte, erhöhen dessen Eindruck und steigern die Wirkung der vereinigten Stimmen, wenn jede derselben deklamatorisch, rhythmisch und dynamisch, dem Satzbau des Textes und der musikalischen Motive entsprechend, vorträgt. Vergl. die Art. des Unterzeichneten „über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil" *Musica sacra* 1891 und 92. F. X. H.

Digitized by Google

Höhe oder Tiefe verschieden sind. Ferner mögen die allermeisten Sätze im Hauptton, d. h. in der Finale, oder wenn man will, in einem verwandten Tone (in einer Affinale) endigen; es kann bisweilen derselbe Ton, welcher alle Neumen zusammen, oder mehrere Sätze schliesst, dieselben auch beginnen, wie dies der aufmerksame Leser bei Ambrosius beobachten kann. Es gibt ja freilich auch, sozusagen, prosaische Gesänge, bei denen man es unbeachtet lässt, wenn sich auch stellenweise bald grössere, bald kleinere Abschnitte und Sätze nach Art der Prosen ohne Verschiedenheit finden. Ich spreche aber von metrischen Gesängen, weil wir oft so singen, dass es scheint, wir skandierten Verse nach Versfüssen, wie in den Fällen, wo wir wirklich metrische Texte singen. Man muss dabei nur Sorge tragen, dass nicht zu viel zweisilbige Neumen hintereinander folgen ohne Beimischung von drei- und viersilbigen; vielmehr wie die lyrischen Dichter bald diese, bald jene Füsse zusammenfügen, so verbinden auch die Komponisten gesetzmässig verschiedene und wechselnde Neumen. Die gesetzmässige Verschiedenheit besteht aber darin: Neumen und Sätze werden so massvoll variiert, dass doch Neume und Neume, Satz und Satz sich immer ähnlich bleiben und symmetrisch entsprechen; mit anderen Worten, es bleibt Gleichheit in der Ungleichheit, nach Art des liebenswürdigen Ambrosius. Die Ähnlichkeit der Melodien mit Versen ist übrigens ziemlich durchgreifend: die Neumen entsprechen den Versfüssen, die musikalischen Sätze den Versen, indem ja die Neumen sich in daktylischem, spondeischem und jambischem Masse bewegen, die Sätze aber vier, fünf oder sechs Masse enthalten. Dazu kommt noch vieles Andere . . . ."

Guido ist mit seinen feinsinnigen Bemerkungen noch nicht zu Ende; aber das Folgende ist ohne längere Erklärung nicht wohl verständlich, und das Gesagte mag genügen, um die Gründlichkeit seiner Untersuchungen zu veranschaulichen. Mit ähnlicher Genauigkeit behandelte Hucbald schon früher das Tempo des Vortrags, und beide zusammen das Dauerverhältnis der Töne. Doch für diese Punkte können wir auf den schon erwähnten Aufsatz im „Jahrbuch" 1896 verweisen. Giètmann, S. J.

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Schluss von S. 260.)

In dem Berichte des kgl. Konservatoriums für Musik und Theater zu Dresden über das 40. Studienjahr 1895/96 (Dresden, Warnatz und Lehmann, Preis 30 ₰), sind einige lesenswerte Gedanken über den grossen Nonenakkord von dem kgl. Professor und Vorstand der Abteilung für Theorie, Komposition und Dirigentenbildung, **Felix Dræseke** zu lesen. Der Verfasser sieht im Hinzutreten der None zum Dominantseptimenakkord nicht eine Kräftigung, sondern eine Schwächung des Septimenakkordes, und weist durch mehrere Beispiele neuerer Komponisten (schon Mozart's und Schubert's) nach, dass durch das Hinzutreten der None öfters und mit schönem Erfolge die Auflösung nicht – wie die Harmonielehren zu dozieren pflegen — zum Dominantseptimenakkord hindränge, sondern nach ganz entfernten Zielen hinzuleiten vermöge. Referent ist mit dieser Auffassung vollständig einverstanden; denn nur auf diese Weise kann der moderne Komponist die üblichen Trivialitäten des Nonenakkordes in andere, weniger ausgetretene Bahnen lenken, besonders beim Orgelspiel und in der Instrumentalmusik.

**Gaetano F. Foschini**, Professor der Harmonielehre am *Liceo Musicale* zu Turin, edierte bei Art. Demarchi in Mailand und Turin ein 3teiliges Werk über Harmonielehre unter Beigabe zahlreicher Beispiele mit dem Titel: „Trattato ragionato teorico e pratico dell' Armonia ad uso degli Istituti e Conservatori di Musica"; Preis unbekannt. Der erste Teil, 134 Seiten in Gross 8°, behandelt in 11 Kapiteln zuerst den zweistimmigen, dann den drei- und vierstimmigen Satz, und zwar nach den Regeln des gleichzeitigen Kontrapunktes. Diese Methode hält Referent für ausgezeichnet; denn sie entspricht der richtigen Anschauung, dass die Harmonielehre das geschichtliche Resultat kontrapunktischer zwei- und dreistimmiger, dann auch vier- und mehrstimmiger Zusammensetzungen über einer gegebenen Melodie ist, dieselbe mag in der Unter-, in der Ober-, oder auch in einer der Mittelstimmen sich befinden. Vom 3. Kapitel an werden die Umkehrungen der Dreiklänge *(rivolti delle triadi)*, sowie die Anwendungen derselben im drei- und vierstimmigen Satz behandelt. Im 9. Kapitel ist von den einfachsten Modulationen und der Kadenz die Rede, im 11. von den Vierklängen *(quatriadi)*. Beispiele mit beziffertem Bass, mit ausgesetzten Stimmen und auch in den alten Schlüsseln sind reichlich eingestreut. Der zweite Teil, Kap. 12—20, behandelt die Vierklänge und den Nonenakkord mit ihren Umkehrungen, sowie die Trugschlüsse. Im dritten Teile ist von den chromatisierten und alterierten Akkorden, von Trugschlüssen, Antizipationen, durchgehenden und Wechselnoten die Rede. Das 25. und 26. Kapitel, mit denen das Werk abschliesst, bringen Beispiele für Harmonisierung gegebener Melodien im Sopran, Alt, Tenor und Bass. Bei

Digitized by Google

dem regen Interesse, das die jüngere Generation italienischer Zunge ernstlicheren Studien in der Harmonielehre entgegenbringt, wird das Werk Foschinis, als das Resultat langjähriger und gereifter Erfahrung im Lehramt, grossen Nutzen bringen, besonders wenn ein gewissenhafter Lehrer die Aufgaben des Schülers verbessert und durch neue, anregende Beispiele den Gesichtskreis erweitert.

Vom **Magister choralis** ist eine neue, französische Übersetzung nach der 11. deutschen Ausgabe erschienen mit dem Titel: *Guide théorique et pratique pour l'étude et l'exécution du Plain-Chant Romain Officiel par Fr. X. Haberl.* Regensburg, Fr. Pustet, 2 ℳ. Nach dem Zeugnisse eines französischen Litteraten, welcher die Revision der Druckbogen gütigst übernommen hat, ist diese neue Übersetzung nicht nur dem Inhalt der deutschen Ausgabe vollkommen entsprechend, sondern auch mit Rücksicht auf französische Verhältnisse und in sprachlicher Beziehung in vorzüglicher Weise gelungen. Eine ausserordentlich günstige Besprechung dieser Übersetzung und des Lehrbuches schrieb ein E. Ch. in Nr. 43 der semaine religieuse du diocèse de Périgueux et de Sarlat. Ähnlich äussern sich die semaine religieuse du diocèse de Tournai in Nr. 45 und der Courrier de St. Grégoire, pag. 73. Canada, Holland, Belgien, die französische Schweiz und viele Freunde der offiziellen Choralbücher in Frankreich werden voraussichtlich aus dem Lehrbuch für den Vortrag des offiziellen römischen Chorals den Nutzen schöpfen, den der *Magister choralis* in englischer, italienischer, spanischer, polnischer und ungarischer Übersetzung und im deutschen Original bisher gewährt hat. Th. S.

Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorales. Zusammengestellt von **Chr. Krabbel**, Repetent am erzbischöflichen Collegium Albertinum zu Bonn, 30 ₰; Partiepreis ab 10 Exemplare à 20 ₰, Bonn, A. Henri. Auf 11 Druckseiten in kl. 8° wird gelehrt, dass die heiligen Texte die Hauptsache sind und darum 1. richtig ausgesprochen, 2. gebetet werden müssen. Für den Vortrag der Gesänge in den offiziellen Choralbüchern werden die Regeln der Archäologen empfohlen; es wird behauptet, dass die verschiedenen Gestalten der Noten auf die Länge oder Kürze der Töne gar keinen Einfluss haben. Daraus wird gefolgert, dass alle Töne gleich lang bezw. gleich kurz zu singen sind, dass es fehlerhaft sei, prinzipiell den höchsten Ton zu betonen und zu verlängern, und dass in den einzelnen Neumenfiguren der erste Ton der Gruppe jedesmal einen leichten Accent habe.

**Luigi Torchi** hielt zum Andenken an den berühmten Professor für Kontrapunkt, Komposition und Gesang an der musikalischen Akademie *(Liceo Musicale)* zu Bologna, **Alessandro Busi**, der im Juli 1895 dortselbst mit Tod abgegangen ist, eine Gedächtnisrede, welche (32 Seiten in Gross 8°) in der „regia tipografia" zu Bologna gedruckt worden ist. Al. Busi, dessen Vater Giuseppe († 1871) ebenfalls Professor am gleichen Konservatorium gewesen war, ist am 28. Sept. 1833 geboren und wurde nach dem Tode seines Vaters dessen Nachfolger als Lehrer des Kontrapunktes. Sein Bruder Leonida Busi, Advokat in Bologna, erwirbt sich, wie den Lesern der *Mus. s.* und des kirchenmus. Jahrbuches hinlänglich bekannt sein wird, als Musikhistoriker noch heute grosse Verdienste. Die Rede von L. Torchi, der gegenwärtig Präsident der philharmonischen Akademie und Bibliothekar am *Liceo musicale* ist, schildert in grossen Zügen und schwungvoller Sprache das Wirken von Al. Busi als Lehrer, Komponist und ausübender Musiker.

Ein Bericht über ein im Mai d. J. am Kgl. Musikinstitut zu **Florenz** abgehaltenes Konzert, den Ricc. Gandolfi in einer kleinen Druckschrift einsendete, gibt Zeugnis von dem regen Eifer, mit welchem dortselbst die klassische Musik gepflegt wird. Zur Aufführung gelangten das *Sanctus* aus der Missa II. (4. Buch der Messen, 13. Band der Ges.-Ausg.) von Palestrina, sowie das ihm fälschlich zugeschriebene *Tenebrae factae sunt*, die 5. Symphonie von Beethoven und das 2. Finale aus „Wilhelm Tell" von Rossini.

Aus einem gütigst zugesendeten Bericht, welcher über die Thätigkeit der vor dem Jahre 1870 päpstlichen, im Jahre 1584 durch Gregor XIII. gegründeten *Accademia di Santa Cecilia* zu **Rom** für das Vereinsjahr 1895 erschienen ist, kann ersehen werden, dass das Institut, welches in einem aufgehobenen Frauenkloster untergebracht ist, einen neuen Konzertsaal mit Orgel (letztere von Walker in Ludwigsburg) erhalten hat, und dass die von Berwin mit Fleiss und Verständnis geleitete Musik-Bibliothek sowohl durch Pflichtexemplare als durch Geschenke und Ankäufe wertvolle Bereicherung erfahren hat. Ein S. 17—30 umfassendes Verzeichnis älterer Musikdrucke (64 Nummern), die von der Königin der Bibliothek geschenkt worden sind, weist seltene und kostbare Werke auf von Agazzari, Arcadelt, Aron, Dentice, Orlando di Lasso, Luc. Marenzio, Fil. de Monte, Pomp. Nenna, M. Praetorius, Sal. Rossi, Striggio Aless., Giaches de Wert u. A.

## III. Geistliche und weltliche Musik.

Vier Messgesänge mit deutschen Texten für S. A. T. u. B., auch für S. u. A. allein mit Begleitung der Orgel und zum Gebrauch beim Schulgottesdienst, edierte **Rud. Bibl** bei Max Brockhaus in Leipzig; Partitur 2 ℳ 25 ₰; Stimmen à 75 ₰. Nr. 1 ist das sogenannte und bekannte deutsche Hochamt „Hier liegt" von Mich. Haydn; Nr. 2 eine der deutschen Messen von Schubert in F-Dur; Nr. 3 „Trauermesslieder" und Nr. 4 Lied am Tag der ersten heiligen Kommunion von Rud. Bibl. Referent bezweifelt, ob die vermoderten Texte, welche überdies einer kirchlichen Approbation entbehren und jedenfalls in ihrer Gesamtheit eine solche auch niemals erhalten werden, grossen Beifall finden können; in musikalischer Beziehung ist die Harmonisierung besser als die Melodien und die Rhythmik derselben sind.

Die „barmherzige Schwester". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegl., gedichtet und komponiert von **Jul. Blaschke**, (Opus 9) erschien bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg;

Digitized by Google

Preis 30 ₰. Wort und Ton sind gut getroffen und edel gehalten; Begleitung und Melodie einfach und anspruchslos, dem ernsten Inhalt angepasst.

Als Op. 67 bearbeitete **Joh. Diebold** „Zehn lustige Lieder" für Männerchor; Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf, Part. 80 ₰, St. à 20 ₰. Mehrere derselben sind allbekannte, auch in den Renner'schen Sammlungen publizierte, bei heiteren Gelegenheiten immer gut aufgenommene Stückchen, wie z. B. „s' Honigdegerl", „Der Schneiderjahrtag", „Doktor Eisenbart", „A lustig's Schnadahüpfel", „Und die Vögerl sagta". Recht heiter sind noch „Der Kampf mit dem Schnecken", „Das schwäbische Gebet" und „Die moderne Wanderlust nach dem Kongo und überallhin" (aus den Münchener Fl. Bl.). Mögen durch diese anständigen Gesänge jene bedenklichen Kouplets verdrängt werden, welche sich auch bei Unterhaltungen von Cäcilienvereinen zur Betrübnis der ernsteren Mitglieder an manchen Orten eingebürgert haben.

Aus dem Verlage von **Martin Cohen** in Regensburg können nachfolgende Werke für Violine mit und ohne Begleitung empfohlen werden:

1) aus der Sammlung leicht ausführbarer Originalkompositionen für Streichinstrumente ein nettes Intermezzo von **J. C. Beazley** für 2 Violinen, Viola, Violoncello (Bass ad lib.). Preis der 4 Stimmen 1 ℳ 50 ₰, und ein Intermezzo von **W. H. Lansdale** für 4 Violinen zum gleichen Preise; beide ohne Partitur mit sehr deutlich gestochenen Stimmen.

2) ein Quartett für 4 Violinen, G-dur, Op. 53, von **Heinrich Hönig**. Die kinderleichte, aber angenehme Komposition besteht aus 4 Teilen: a) *Allegro moderato*, b) *Scherzo*, c) *Andante*, d) *Rondo*; die 4 Stimmen (Partitur existiert nicht) kosten 1 ℳ 50 ₰.

3) Sammlung klassischer Stücke von Bach und Händel für Viola alta (auch Violine oder Violoncello) mit Pianofortebegleitung, bearbeitet von **Herm. Ritter**, dem bekannten Virtuosen auf der Viola alta und Kgl. Professor an der M.-Sch. in Würzburg. Das vorliegende Heft enthält eine Arie, Sarabande und Gavotte von Joh. Seb. Bach, sowie Largo, Gavotte und Larghetto von G. F. Händel. Pianofortestimme mit Viola alta-Begleitung kostet 1 ℳ 50 ₰, die Violin- oder Violoncellostimme einzeln 50 ₰.

4) 54 melodische Übungen in den 7 Lagen für die Violine mit Hinzufügung einer begleitenden Violonstimme von **Eugen Polonaski**, Preis 2 ℳ, sind für den Anfänger äusserst instruktiv; einzelne Nummern, besonders von Nr. 30 an, auch musikalisch wohlklingend.

5) Eine ganz vortreffliche Sammlung von Tonstücken für Violine und Klavier mit Originalbeiträgen von A. Adam, A. Bell, Th. Gaugler, H. Hönig, F. Langer, J. Rheinberger und E. Spies, gab **H. Hönig** heraus mit dem Titel: „Von Corelli bis zur Neuzeit". Preis 3 ℳ. Die Klavierstimme mit überstehender Violinstimme umfasst 109 Seiten; die Violinstimme 39 in Hochfolio. Ausser den oben genannten Originalbeiträgen finden sich Nr. 1—6 von A. Corelli, Nr. 7 von J. Tartini, Nr. 8 von Leclair; Nr. 9 von G. B. Pergolese; Nr. 10—13 von J. S. Bach; 14—18 von G. F. Händel; 19 u. 20 von Ch. W. Gluck; 20 L. Boccherini; 2 Stücke von Jos. Haydn; je 2 von W. Mozart und L. Beethoven; je 1 von Fr. Schubert, Mendelssohn Bartholdy und C. M. von Weber und 4 Stücke von Rob. Schumann. Die wertvolle Sammlung ist für Schulen und Institute sehr nützlich; sehr viele dieser Nummern lassen sich auch bei Schülerkonzerten oder Unterhaltungen von Musikdilettanten mit schönem Erfolge verwenden.

Im Verlage von **Bosworth & Cie.** in Leipzig erscheint eine Sammlung von Ouvertüren und leichter, unterhaltender Musik für grosses Orchester in Stimmen. Die Sammlung führt den Titel: „Das Orchester". Das vorliegende 71. Heft enthält ein gavottenartiges graziöses Tonstück von **W. Aletter**, durch K. Komzák orchestriert, „Rococo" betitelt, das nur eine Oktavseite einnimmt. Auf der zweiten folgt „Dodelinette" für Streich- und Holzblasinstrumente von Ch. Godard. Preis der 22 Orchesterstimmen (Partitur ist wegen der leichten Ausführbarkeit der Piecen nicht gestochen) 1 ℳ 50 ₰.

**Jak. M. Gerl**, Kgl. Anstaltslehrer in Ebrach (Oberfranken), hat eine Serie beliebter Männerchöre im Selbstverlage (zu beziehen bei W. Essmann, Musikalienhandlung in Würzburg) komponiert. Aus derselben liegt Op. 53 „Begrüssungslied beim Empfange oder der Installation eines neuen Pfarrherrn" zur Besprechung vor. Text und Tonsatz sind frisch und packend in modernem Stile zum Ausdruck gebracht. Starke Chromatik in den Mittelstimmen will Referent nicht tadeln, hat jedoch Bedenken gegen die musikalische Orthographie S. 3, erstes System, 3. Takt, 2. Tenor; statt b muss ais geschrieben werden. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

J. G. Bössenecker in Regensburg versendet zwei Kompositionen des † **Karl Greith**. a) eine dem H. erzbischöfl. geistl. Rat Adalbert Huhn in München gewidmete Weihnachtskantate für Mezzosopransolo und 3stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte; Op. 60 (Op. posth. 20.) Die Klavierpartitur, d. h. ein 4händiges Pastoralvorspiel, das Rezitativ des Mezzosopran und der 3stimmige Chor mit zweihändiger Klavierbegleitung kosten ℳ 1.50, die 3 Chorstimmen à 20 ₰. Wir zweifeln nicht, dass diese kurze, wunderschöne, wohlklingende und durchaus noble, auch nicht zu schwierige Weihnachtskantate am heiligen Christabend Freude bringen und vorzüglichen Erfolg haben werde.

b) das Ave Maria für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung (Op. 19) enthält den englischen Gruss mit dem „Amen". Die erste Stimme ist grösstenteils Solo und betet gleichsam vor, während sich die beiden anderen Stimmen unter geistvoller, dem Stile Mendelssohns sich anschliessender Begleitung bald mit der ersten vereinigen, bald ihr folgen. Für häusliche Andacht und auch mit Harmoniumbegleitung ist die schöne Komposition bestens zu empfehlen. Part. ℳ 1.20; Stimmen (zwei, da 2. und 3. auf einem Blatte vereinigt sind) à 30 ₰.

Digitized by Google

Drei heitere Lieder für gem. Stimmen, Part. 1 ℳ; St. à 25 ₰, und 4 geistliche Lieder (mit deutschem Texte) für gem. Chor zu gleichem Preise von Orlando di Lasso, für den Konzertvortrag eingerichtet von W. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, sind im Verlag von Jos. Seiling in München erschienen. Die 3 heiteren Lieder und 3 der geistlichen Gesänge standen schon auf dem Programme der Palestrina-Orlando-Feier zu Eichstätt, über welche in *Mus. s.* 1894 S. 42 eingehender berichtet worden ist; dieselben werden überall gern gesungen werden, wo man über den Vortrag und besonders die Rhythmik von Lasso's Kompositionen unterrichtet ist. Überdies hat der Herausgeber eine Menge von dynamischen und rhythmischen Bestimmungen beigegeben, die beim Vortrag des 8stimm. Echochores, der nebenbei bemerkt in der italienischen Sprache des Originals viel reizender wirkt, als in der deutschen Übersetzung[1]), zur richtigen Ausführung wesentlich beitragen. — Die vier geistlichen Lieder Orlando's sind dem 8. Bande der Commer'schen Sammlung entnommen und ebenfalls vom Herausgeber phrasiert und illuminiert. Dass bei Nr. 4 „Was heut sol sein, dasselbe spar mit nichten biss morgen hin" der ursprüngliche Rhythmus und Takt durch den Herausgeber förmlich verrenkt worden ist, darf nicht unerwähnt bleiben; nach dem Original werden Dirigent und Sänger leichter und richtiger zum Ziele gelangen. Sämmtliche Nummern der beiden Hefte sind in bequeme Tonlagen transponiert; die Nummern 2 und 3 der humoristischen Lieder auf 2 Systemen mit Violin- und Basschlüssel, die 4 geistlichen Lieder auf 4 Systemen im Sopran-, Alt-, Tenor- und Basschlüssel.

Eine reiche, praktische und musikalisch wertvolle Publikation liegt für Chordirigenten, Institute, Schulen u. s. w. vor, zur Verwendung bei passenden Gelegenheiten. Unter Redaktion des Herrn Musikdirektor P. Piel in Boppard erschienen nämlich die Musik-Beilagen zur Katholischen Schulkunde (Verlag von F. W. Cordier in Heiligenstadt, Eichsfeld) auch einzeln (20 Nummern mit je 3 oder 4 Tonsätzen) mit folgendem Inhalt: Nr. 1: Io triumphe. Männerstimmen und für gemischten Chor. auct. inc. — Ave Maria, du Himmelskönigin, Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. — Cor dulce, cor amabile, 4 Männerstimmen von Piel. — Psalm: Miserere für gemischten und für Männerchor nach einem Falsobordone Palestrina's arrangiert von Piel. — Nr. 2: Zum Empfange eines Bischofs, Männerchor und gemischter Chor von Piel. — Nr. 3: Patriotische Lieder für 3 Oberstimmen von Piel. — Nr. 4: Jesuskind, 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von Piel. — Weihnachtslied von Hörsch, für Sopran und Alt. — An der Krippe von Lehrer Kirchem für gemischten Chor. — Tantum ergo für 4 Männerstimmen von Schiffels. — Präludien von Kühn und Manderscheid. — Nr. 5: Kaisergruss, 3 Oberstimmen von Aug. Wiltberger. — Dem Kaiser Heil für zwei Kinderstimmen und für gemischten Chor von Piel. — Dem Vaterlande, 2stimmig von A. Wiltberger. — Nr. 6: Zum Bischofsjubiläum für Männerchor von Piel. — Nr. 7: Zum hl. Aloysius, 3 Nummern von V. Engel, für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung, für gemischten und Männerchor — Nr. 8: Zum Jubelfeste eines Pfarrers oder eines Lehrers für Männerstimmen und für gemischten Chor von Piel. — Nr. 9: Zum (goldenen) Priester-Jubiläum. 3 Gesänge; für zwei und 3 Oberstimmen, eine für 2 Stimmen von P. Kirchem. Nr. 10: Zur Begrüssung eines Bischofs oder eines Pfarrers. Für Kinderchor, gemischten Chor, Männerchor von Witt. — Begrüssungslied beim Empfange eines neuen Pfarrers, Männerchor von Piel. — Zum Abschied des Seelsorgers, Männerchor von Lehmann. — Nr. 11: Zum Abschied des Seelsorgers, gemischter Chor von Lehmann. — Zum Abschied des Pfarrers oder Seelsorgers, 3 und 2stimmig von Piel. — Nr. 12: Zwei Weihnachtslieder, 2stimmig mit Orgelbegleitung P. Piel. — Nr. 13: Zum 27. Januar, 2stimmig von V. Engel. — Gott erhalte unsern Kaiser, 3stimmig von V. Engel. — Kaisers Geburtstag, 2stimmig von Piel. — Mein Vaterland, 2 oder 3stimmig von Piel. — Nr. 14: Vor dem Marienaltar und Wunderschön-Prächtige, 2stimmig mit Orgelbegleitung von Piel. — Nr. 15/16: *Transeamus usque Bethlehem*, 3stimmig mit Orgelbegleitung von Piel. — *Verbum caro factum est*, 2 und 3stimmig mit Orgelbegleitung. — Des Kindes Gottheit, 3stimmig mit Orgelbegleitung von Piel. — Preis der Mutter des neugeborenen Jesuskindes, 3stimmig mit Orgelbegleitung von Piel. — Nr. 17: Zur Jubelfeier am 18. Januar 1896, 3 Oberstimmen. — Gebet für den Kaiser, 3 Oberstimmen und für Männerchor von Piel. — Nr. 18/19: Maria unsere Mutter, zur Mutter vom guten Rat, Lied zu U. L. Frau von der immerwährenden Hilfe und Marianische Krone, 4 Kompositionen von Piel für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung. — Nr. 20: *In hoc signo vinces*, 1 stimmig mit Klavierbegleitung von J. J. Veith.

Jede Nummer (nicht jeder Tonsatz in derselben) kann auch einzeln bezogen werden; mehrere derselben sind schon in 2, ja 4 Auflagen erschienen. Es wird nicht schwer fallen, jene Texte (z. B. der patriotischen oder Gelegenheitsgedichte), welche für den augenblicklichen Gebrauch nicht alleweg passen, durch kleine Umdichtungen für andere festliche Anlässe brauchbar zu machen. Die meisten Nummern stammen aus der Meisterfeder Piel's; alle zeichnen sich durch edle Popularität, Frische der Erfindung und gute Faktur aus.

**Absalom.** Biblische Tragödie in fünf Aufzügen von Max von Theuern ist durch J. G. E. Stehle musikalisch illustriert worden, Op. 70; Textbuch, 133 Seiten in kl. 8°; Klavierauszug und Singstimme der Musikbeilage, 28 Seiten in Querfolio, sind bei Jos. Kösel in Kempten verlegt worden. Orchesterpartitur und Instrumentalstimmen können nur durch den Komponisten, Domkapellmeister in St. Gallen, bezogen werden. Öffentliche Bühnen müssen das Aufführungsrecht durch die Verlagshandlung erwerben. Über den dramatischen Wert und die praktische Ausführbarkeit des

[1]) Die Korrektur der fehlerhaften Übersetzung von *O bon compagno* mit „O herrlicher Plan" (früher „O gutes Land"), statt „lieber Geselle", wird in der Vorbemerkung erbeten.

Digitized by Google

umfangreichen, viel Personal fordernden Dramas will Referent kein Urteil abgeben, hat jedoch an der hochpoetischen Ausdrucksweise und schönen Sprache dieser biblischen Tragödie grosse Freude empfunden. Die zehn von J. G. E. Stehle komponierten Musiksätze zu diesem Drama gaben dem Meister Gelegenheit, sein volles Können zu entwickeln. Der Psalmchor bei Beginn der Tragödie packt unmittelbar, die kriegerische Musik in Nr. 2 schildert die „bleischwere Riesenwucht des Zweifels", soweit es der absoluten Musik möglich ist. Nach der Fanfare in Nr. 3 folgt, jedoch nur in der Orchesterpartitur, ein tonmalerisches Melodram zu der Beschwörungsszene in der Hexenhöhle. Im 3. Aufzug begegnet uns das reizende Lied der Myriam und das (im Texte nicht einwandfreie) Bacchanale für 3 Oberstimmen und 4 Männerstimmen, sowie ein unsichtbarer Engelchor für 3 Oberstimmen, unterbrochen durch die Stimme Gottes (sämtliche Baritonisten des Männerchores), welche den Salomo ruft und mahnt. Im 4. und 5. Aufzug sind ausschliesslich instrumentale Sätze enthalten.

Wenn auch die Anlage der biblischen Tragödie nur grösseren Bühnen die Ausführung des ganzen schönen Werkes ermöglichen wird, so lässt sich doch der Fall denken, dass auch Bühnen katholischer Vereine, nach den nötigen und zulässigen Kürzungen, diese biblische Tragödie zur Aufführung bringen können. Immerhin wollen wir uns freuen, dass Stehle es unternommen hat, das Gebiet der erhabenen, tragischen Musik zu kultivieren (vgl. auch über „Frithof's Heimkehr" das Referat in *Mus. s.* 1892 S. 125), und wir wünschen dringend, dass grössere Cäcilienvereine, die oft mit Aufwand vieler Kosten und Mühen unbedeutende Musikabende veranstalten und zu Kompositionen greifen, die weder nach Text noch nach musikalischem Gehalt einem katholischen Vereine gut anstehen, „Frithof's Heimkehr" oder „Absalom" von Stehle ihrem Programm einverleiben. F. X. H.

---

# Organaria.

(Schluss aus Nr. 22.)

8. Eine im Feuilleton-Stile gehaltene Serie von Artikeln schrieb Dr. Heinr. Reimann,[1]) Organist an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin, aus denen die Red. der *Mus. s.* einzelne Gedanken über Orgelbau und Orgelspiel mitteilt, mit denen sie vollkommen einverstanden ist.

S. 546 referiert er über die neue, im Bau befindliche Orgel in der St. Michaelskirche zu München, deren „überaus gelungene" Disposition (40 Register) von Professor Jos. von Rheinberger stammt. Der Bau wird auf Grund eines Legates der verstorbenen, unter dem Namen „Franziska von Hoffnass", auch in litterarischen Kreisen wohlbekannten Gemahlin Rheinberger's, durch O. März in München bethätiget. Über den durch Trittbrett, nicht durch Rad in Bewegung zu setzenden Rollschweller, der in der neuen „Rheinberger-Orgel" angebracht wird, bemerkt Reimann:

„Jedenfalls ist es sehr störend, wenn die Wippe ganz weit rechts seitwärts angebracht ist. Die hier erforderliche Spannung der Extremitäten entspricht etwa der, die eine beträchtliche Gletscherspalte erheischt! Auch den Jalousieschweller soll man nicht zu weit rechts seitwärts setzen."

Der zweite Punkt behandelt den in neuerer Zeit so oft betonten Unterschied zwischen einer Kirchen- und einer Konzertorgel und warnt vor den thörichten Reden und Anpreisungen der angeblichen Errungenschaften des modernen Orgelbaues; Unwesentliches und ganz Unwichtiges werde zu etwas Wesentlichem und Bedeutendem gemacht, für Kirchen- und Konzertorgeln komme es sehr darauf an, dass sie die wesentlichen Mittel haben, die zu einem kunstgemässen Gebrauche der Orgel notwendig sind.

„Diese wesentlichen Mittel bestehen aber nicht in Prolongements, Accentkoppeln, unzähligen, fest eingestellten Kombinationen, verwirrenden Nebenregistraturen und all dem, was die capricciöse Laune eines „Tüftelers" an Schnurpfeifereien sonst noch ausfindig machen kann, sondern aus wenigen einfachen und leicht zu übersehenden Zügen und Tritten."[2])

Bittere Wahrheiten kredenzt der zweite Artikel S. 569:

„Seit man bei uns angefangen hat, das Ausland, England und Amerika, nachzuäffen, seit man den heillos flachen, faden Stil englischer Orgelkomponisten bei uns nachahmt, und das angeblich „Virtuosenhafte" des Orgelspiels hervorkehrt; seitdem man bunt zusammengeflickte Reminiscenzen jeder Art als „freie Improvisationen" zu bezeichnen die Kühnheit hat, und das „Vorführen" sogenannter „Charakterstimmen" mit edler Dreistigkeit als Programmnummer gewisser, und sogar „kirchlicher" Orgelkonzerte figuriert; seitdem Programmankündigungen wie: „wird mit der „Tuba

---

[1]) „Auf der Wanderung". Orgelsuite in 5 Stimmungsbildern Nr. 40—43 der „Allgemeinen Musikzeitung" von O. Lessmann in Berlin.

[2]) Auch Dr. R. beanstandet, wie der Unterzeichnete, Tritte, die mit den Füssen zu handhaben sind. „Sie hindern das geläufige, glatte Pedalspiel und führen Störungen herbei, wenn der Fuss unvermutet bei einer Pedalfigur den Tritt berührt."

Digitized by Google

mirabilis" oder mit der „Vox humana" gespielt, sich eingebürgert haben: seit dieser Zeit ist man auf unnütze Spielereien, künstlerisch unbrauchbare Kombinationen, Hochdruckpfeifen etc. verfallen, und die deutsche Orgelkunst ist in rapidem Tempo herabgegangen. Wenn ein schwacher Dilettant in seinen vier Wänden auf seinem Klaviere „herumphantasiert" und musikalische Albernheiten begeht, so geht es niemanden etwas an. Wenn aber in einem öffentlichen Konzerte . . . . . derlei Dinge zu hören sind, so bleibt nichts übrig, als schleunigst einem solchen Capriccio zu entfliehen und aus dem zur musikalischen Mördergrube verwandelten Bethause zu flüchten. Noch einmal sei es gesagt: „Die musikalische Fixfaxerei mancher Organisten hat solche Auswüchse bei Orgelbauten hervorgebracht. Also hinweg mit diesen „Improvisationen", diesen „Vorführungen von Charakterstimmen", hinweg mit jedem Charlatanismus auf der Orgel. Ist das Instrument dem Klange nach gut und brauchbar, die Mechanik solide und präzis, so brauche ich schliesslich ausser den Koppeln gar keine weiteren Hilfsmittel und vermag dennoch kunstgemäss zu spielen . . . . . Die Hauptsache bleibt immer die künstlerische Behandlung eines Instrumentes, und diese liegt, gewisse elementare Bedingungen vorausgesetzt, lediglich in der Hand des Spielers."

Nun folgt eine (vielleicht zu hart geschriebene) Kritik der Walker'schen Konzertorgel im Kaimsaale zu München, deren vortreffliche Disposition (3 Manuale, 50 Stimmen) übrigens anerkannt wird, und des „Capriccio-Impromptu", „das der recht gewandte Organist des Kaimsaales zum besten gab."

Eine interessante Schilderung des Eindruckes, welchen die berühmte Ettaler-Orgel (erstes Manual 11, zweites M. 9, kurzes Pedal (8 Register) auf den Wanderer R. gemacht hat, schliesst mit dem beherzigenswerten Satze:

„Die kleine, an sich herzlich unbedeutende Orgel in Ettal wirft alle Theorie über den Haufen und lehrt Organisten wie Orgelbauer wieder einmal, dass alle Theorie grau ist. Man studiere die Akustik des Raumes, in den eine Orgel kommen soll, prüfe seine architektonischen Verhältnisse und darnach richte man die Orgeldispositionen ein, sonst kann man es erleben, dass die theoretisch beste Disposition absolut untauglich ist und eine theoretisch absolut untaugliche (wie die der Ettaler Orgel) gerade die höchste und edelste Wirkung ausübt. Wer nach der Schablone arbeitet, bleibt immer Handwerker, er mag Orgelbauer oder Organist sein! Der 5 Minuten lange Ettaler C-dur-Akkord — den Dr. Reimann durch die Frau Lehrerin mit vollem Werke anschlagen liess, während er unten in der Kirche weilte — wird mir unvergesslich bleiben!"

In Nr. 42 S. 586 wird die „vortreffliche, ja ausgezeichnete Orgel von markigem, gesundem Klange und edler Wirkung im Ganzen wie im Einzelnen" in der Stiftskirche zu St. Gallen gerühmt, die 1809—1815 gebaut, später von Theodor Kuhn in Männedorf bei Zürich renoviert wurde und auf 3 Manualen 55 Stimmen enthält (die Rohrwerke sind von dem berühmten Schweizer Orgelbauer Goll.) Des Herrn Domkapellmeisters Stehle, mit dem Dr. R. „in traulichem Gespräch über Kunst, Künstler und Kunstzustände auf der Höhe des Freudenberges zwei genussreiche Stunden verbrachte", wird in der ehrendsten Weise gedacht.

Den letzten Artikel schliesst ein „Allegro furioso" über die Ulmer-Orgel, und was auf derselben gespielt wurde. Schon im Jahre 1863 hatte der Unterzeichnete über diese grösste Orgel Deutschlands (101 Stimme) seine eigenen Gedanken, hat sie unterdessen, auch nach ihrem Umbau, wiederholt gehört und gesehen, kann sich also nur freuen, dass auch Dr. R. sich nicht scheute und scheut, zu sagen und zu schreiben, das Werk sei ein „Monstrum von Unhandlichkeit". Der „angehende Jüngling", welcher ein Orgelkonzert zum besten gab, wird u. a. in folgender Weise abgefertigt:

„Auf ein 7 Minuten langes Hin- und Herpräludieren ohne Motiv, ohne Takt, in jämmerlichster Schülermanier, folgte die Es-Dur Fuge aus dem wohltemperierten Klavier von S. Bach, in so stümperhafter Weise gespielt, als wäre dies Konzert eine Orgellektion mit einem ganz unbeanlagten Schüler! Fehlgriffe über Fehlgriffe! Wenn ein Takt nicht gelang, wurde er sans gêne noch einmal, oft mit denselben Fehlern wiederholt! Genug — es war zum Davonlaufen . . . . schliesslich folgte ein schüchterner Versuch, einer Choraldurchführung von „Ein feste Burg ist unser Gott", die geradezu jammervoll ausfiel."

Über die Wirkung des vollen Werkes der Ulmer-Orgel äussert sich Dr. R. nur günstig in Betreff des Pedals, das von enormer Klangfülle sei, sowie über die Vox humana und eine voix céleste, bedauert aber den Mangel an Kombinationen gegenüber der grossen Zahl der Register.

9. Einer der grössten Meister des Orgelspieles, der greise, von einigen ebenso vergötterte als von anderen geschmähte Komponist, **Anton Bruckner,** starb nach längerem Leiden am 12. Oktober d. J. in Wien. Er wurde seinem Wunsche gemäss im Stifte

Digitized by Google

St. Florian unter der grossen Orgel beerdiget. A. Bruckner, geb. am 4. Sept. 1824, als Sohn des Dorfschullehrers zu Arnsfelden, Oberösterreich, war zuerst Sängerknabe im Stifte St. Florian und später provisorischer Stiftsorganist daselbst. 1855 wurde er Domorganist zu Linz, nach Sechter's Tod Hofkapellorganist zu Wien und war seit 1875 auch Musiklehrer an der dortigen Universität. Dieselbe ernannte ihn 1891 zum Dr. phil. hon. c. Die Zeitungen für weltliche Musik widmen dem kindlich frommen, genial veranlagten und der modernsten Richtung huldigenden, besonders im Symphonienstil ausgezeichneten Meister viele und interessante Artikel. Zu bedauern ist, dass ein Dr. Rud. Louis in der Lessmann'schen „Allgemeinen Musikzeitung" den verstorbenen Künstler dadurch zu ehren glaubt, dass er Sätze niederschreibt und ausführt wie die folgenden:

„Unsere gesammte geistige Kultur, die künstlerische wie die wissenschaftliche .... unsere geistige Bildung ist protestantisch .... Man kann dieser Thatsache, dass Martin Luther in gewissem Sinne der Vater all unseres geistigen Besitzes ist, sympathisch oder antipathisch gegenüberstehen: sie abzuleugnen ist unmöglich .... In der Musik bezeichnet Beethoven den Sieg des protestantischen Geistes ... Dass die Entwickelung der Nachbeethoven'schen Tonkunst gerade Bach, den Luther der Musik, als eigentlichen Grund- und Eckstein all unseres Musizierens entdeckte oder wieder auffand, ist wohl die unwiderleglichste Bestätigung dieses Gedankens..... Eine geistige Persönlichkeit, welche in der Geisteswelt des Katholizismus ihre idealen Wurzeln hat, muss innerhalb unserer Kultur eine exceptionelle, ja isolierte Stellung einnehmen" u. s. w.

Mit solchen Fre—unden sind anständige Besprechungen ausgeschlossen. So wollen denn wir Kirchenmusiker unsere „exceptionelle Stellung" beibehalten, ja der Isolierung von Elementen und Ansichten à la Louis uns freuen; dem kindlich unbefangenen, einfältig gläubigen Katholiken Dr. Ant. Bruckner aber, welchem (nach dem ästhetisierenden, in Wörternebel sich hüllenden Artikelisten) das „Wissen des Unbewussten" gefehlt hat, sei die ewige Ruhe beschieden, und das ewige Licht leuchte ihm. F. X. H.

10. Ein Originalbericht für die *Mus. s.* über eine neue Orgel in **Eichstätt** lautet: „Am 11. Nov. fand in der hiesigen Schutzengel-(Seminar- und Studien-)Kirche die Vorführung der neuen Orgel statt. Das zu diesem Zwecke veranstaltete Konzert[1]) bot der sehr zahlreich erschienenen Zuhörerschaft Gelegenheit, die Vorzüge des prächtigen Werkes, das vom majestätischen, glanzvollen *Pleno* bis zu dem zartesten *Pianissimo* die verschiedensten, fein nuancierten Klangfarben in grosser Mannigfaltigkeit bietet, kennen zu lernen. Herr Orgelbaumeister Jos. Bittner aus Nürnberg hat ein Werk geschaffen, das seiner Leistungsfähigkeit das ehrenvollste Zeugnis ausstellt.[2]) Was die Aufführung der einzelnen Programm-Nummern betrifft, so darf ihr im allgemeinen alles Lob gespendet werden. Von einzelnen Unebenheiten will der Berichterstatter um so lieber schweigen, als sie den guten Gesamt-Eindruck nicht zu stören vermochten, und diese Zeilen vor allem bezwecken, die Leser der *Mus. s.* mit einem tüchtigen Meister des Orgelbaues bekannt zu machen und dem schönen Werke, das die eingehendste Prüfung glänzend bestand, einige Worte wohlverdienter Anerkennung zu zollen. — Eingehendere Bemerkungen über die Disposition aus sachkundiger Feder waren bereits in der Augustnummer der „Eichstätter Volkszeitung" enthalten; in der No. 261 vom 14. Nov. ist über das erwähnte Konzert mit Wärme und grosser Anerkennung berichtet." J. Sch.

[1]) Das schöne Programm lautete: I. Concerto grosso Nr. VI für Streichorchester und Orgel von G. F. Händel. Larghetto e affettuoso — Allegro, ma non troppo (Fugato)-Musette. Violino I. concertino H. Gymnasial-Musiklehrer K. Kugler. Violino II. concertino H. Rechtspraktikant H. Schlampp. Violoncello concertino H. H. Domkapellmeister W. Widmann. Orgel H. Seminarlehrer J. Pilland. Streichorchester des Bisch. Seminars. II. Konzert-Fantasie für Orgel über die österreichische Hymne von J. G. Eduard Stehle (Op. 47). W. Widmann. III. „Verleih' uns Frieden", Gebet für gem. Chor und Orgel von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Kirchenchor der Stadtschüler des K. Gymnasiums. Orgel H. H. Musikpräfekt Fr. X. Hacker. IV. Rhapsodie für Violine und Orgel von Joseph Rheinberger (Op. 127). Violine K. Kugler. Orgel W. Widmann. V. Fuge aus der „Pastoral-Sonate" in G-dur für Orgel von Joseph Rheinberger (Op. 88). Gespielt von A. Schlampp. VI. Hymnus „O Gott und Herr!" für vierstimm. Männerchor und Orgel von H. Götze (Op. 15). Männerchor des Bisch. Seminars. Orgel K. Kugler.

[2]) Den nötigen Wind liefern zwei grosse Magazinbälge mit Schöpf- und Compensationsbalg, die für gewöhnlich ein einziger Kalkant bedienen kann; zur Verwendung kam die längst erprobte „Kegellade". Das ganze Regierwerk, ist rein pneumatisch eingerichtet, die Disposition folgende: I. (Haupt-)Manuale: Principal 16′; Bourdon 16′; Principal 8′; Gamba 8′; Tibia 8′ (mit Doppel-

Digitized by Google

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ‡ Das Antiquariat von **J. Halle** in München versendet einen Katalog von 10000 Porträts berühmter Musiker, Komponisten, Virtuosen, Sänger u. s. w. unter dem Titel: „Porträt-Katalog zur Geschichte des Theaters und der Musik". I. Teil A—L; II. Teil M—Z, letzterer mit einem Nachtrag und Anhang von Autographen. Die Preise sind ziemlich hoch, die eingestreuten historischen Daten sehr unzuverlässig. Jedes Heft des für Liebhaber von Kuriositäten höchst interessanten Spezialitätenkataloges kostet 75 ₰.

2. + **Breitkopf & Härtel** in Leipzig versenden auf Verlangen gratis sorgfältig redigierte, für Bibliographie und Litteraturkenntnis nützliche Kataloge, von denen besonders das 2. Heft der historischen Musikbibliothek für praktische Musikpflege mit dem Titel: „Musica sacra" alle Beachtung verdient. — Auch der musikalische Weihnachtskatalog 1896 der nämlichen Firma, Werke deutscher Musikverleger in schmucken Einbänden enthaltend, ist höchst interessant und einladend.

3. Dem H. H. Redemptoristenpater **J. Bogaerts** in Rotterdam, der im Jahre 1883 durch seine Schrift „über den Kongress von Arezzo und die Rechte des hl. Stuhles in Sachen der Liturgie und des Kirchengesanges" auch in Deutschland rühmlichst bekannt geworden ist, wurde durch den apostolischen Internuntius B. Lorenzelli, der als Nuntius für München vom hl. Stuhle berufen worden ist, am 16. Oktober dieses Jahres ein äusserst schmeichelhaftes Schreiben über dessen Thätigkeit in kirchenmusikalischer Beziehung zu teil. Monsignore Lorenzelli teilt ihm nämlich mit, dass er dem hl. Vater über die Thätigkeit des Gregoriusvereins in Holland, an dessen Spitze bekanntlich der hochverdiente, nunmehrige Seminarrektor Lans steht, Bericht erstattet habe, und dass Seine Heiligkeit über die Arbeiten und Tendenzen des genannten Vereines nicht nur sehr anerkennend sich ausgesprochen, sondern demselben auch seinen apostolischen Segen gespendet habe. Mons. Lorenzelli schliesst mit den schönen Worten: „Er freue sich, nicht nur über die von Sr. Heiligkeit ausgesprochene Anerkennung, sondern besonders über die aus dieser Anerkennung folgende edle Anregung, die Einheit des kirchlichen Gesanges und die Würde desselben immer mehr zu fördern — ad ecclesiastici cantus uniformitatem ac dignitatem provehendam nobile incitamentum."

4. △ **Freiburg i. Br.** Der Cäcilienverein von St. Martin veranstaltete Dienstag, 17. Nov. in den Sälen des kathol. Vereinshauses ein Konzert unter Leitung von Joh. Diebold, Chordirektor von St. Martin mit folgendem Programm: Weihegesang an die hl. Cäcilia, 4—7stimmig. gem. Chor von Jos. Schildknecht. Der Rose Pilgerfahrt, für Solost., Chor und Klavier mit Streichquintett von Rob. Schumann. Klavierkonzert in G-moll mit Streichquintettbegl. von Mendelssohn.

5. *** **Würzburg.** Eine sehr sinnige Cäcilien-Feier hat der Hauger Pfarr-Cäcilien-Verein am Montag den 23. Nov. abgehalten. Unter dem Titel: „Die freudenreichen Geheimnisse des heil. Rosenkranzes" wurde dieselbe mit einem Prolog eröffnet; dann folgten, von lebenden Bildern unterbrochen, nachstehende Gesangssätze, für welche eigene Textbücher ausgegeben wurden: 4st. Chor von Mendelssohn: „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehn". *Ave Maria*, achtst. Chor von G. B. Casali. Lebendes Bild. (Maria Verkündigung.) „Gruss an Maria", vierst. gem. Chor von M. Haller. Lebendes Bild. (Maria Heimsuchung.) Altdeutsches Marienlied von Prätorius. Lebendes Bild. (Geburt Jesu.) Chor aus der Weihnachtscantate von M. Haller. „Maria wallt zum Heiligtum" von Joh. Eccard. Lebendes Bild. (Darstellung Jesu im Tempel.) *Ave Jesu* von P. Griesbacher. Lebendes Bild. (Wiederfinden Jesu im Tempel.) „Der goldene Rosenkranz" von Ign. Mitterer. Lebendes Bild: (Die hl. Musik huldigt der Rosenkranzkönigin.) „Die Himmel erzählen", Chor aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn.

6. ⊙ **Reinerz.** Dienstag, der 3. Nov., war für unseren seit 305 Jahren hierorts bestehenden Cäcilien-Verein ein hochbedeutsamer Tag. In gut besuchter General-Versammlung wurde auf Antrag des Herrn Rektor Hauck der Cäcilien-Verein in einen Pfarr-Cäcilien-Verein verwandelt, der seinen Anschluss hat an den „Allgemeinen Cäcilien-Verein" und die Normal-Statuten desselben vom Jahre 1892 annahm. Der alte Verein, der in seinen Rechten und alten Gepflogenheiten etc. durchaus nichts verliert, hat durch diesen Anschluss seiner Chronik ein Ruhmesblatt eingefügt, dessen Inhalt kurz ist: „In Erwägung, dass der ‚Allgemeine Cäcilien-Verein' jener Kirchenmusik-Verein ist, der nicht allein die päpstliche Billigung, sondern auch die Gutheissung aller deutschen Bischöfe hat, halten wir es für angebracht und zeitgemäss, uns diesem Vereine ‚nach dem Willen der Kirche' anzuschliessen!" — Hocherfreulich war und ist es, dass der Verein bei seiner Umwandlung keine Mitglieder verloren hat, und dass, nach vollständiger Beseitigung mancherlei ernster Differenzen zwischen Dirigent und Mitgliedern, die Versammlung freudig bewegt einstimmte in den Ruf: „Es lebe, wachse, blühe und gedeihe der Pfarr-Cäcilien-Verein von Reinerz". Ja, möge er noch tausende von Jahren bestehen, möge er kommenden Geschlechtern zeigen, wie treu und mit welcher Selbstverleugnung das Interesse der Kirche hochgehalten wird von guten Christen. (Bravo! Eine kurze Geschichte

---

Labien); Trompete 8′; Gedeckt 8′ (mit Doppel-Labien); Salicional 8′; Hohlflöte 4′; Gemshorn 4′; Octave 4′; Quint $2^2/_3$′; Octave 2′; Mixtur 4- und 5fach. II. Manuale: Geigenprinzipal 8′; Flautino 2′ und Cornet 3-, 4- und 5fach. III. Manuale (Echowerk); Oboe 8′; Äoline 8′; Vox coelestis 8′; Lieblich gedekt 8′; Flûte octaviante 4′. — Pedal: Harmonikabass 16′; Violonbass 16′; Subbass 16′; Principalbass 16′; Posaune 16′; Octavbass 8′; Cello 8′; Flötenbass 4′. Koppeln: Manual-Cop. II—I und III—II. Man erkennt sofort, welch' reiche Auswahl von Registercombinationen 24 klingende Stimmen bieten, und wie hier Fülle und Glanz, für die buntesten Charakterfarben, für abwechslungsvollen Vortrag und berechtigten Orgeleffekt in ausgiebiger Weise Sorge getragen wurde. — Die Herstellungskosten belaufen sich auf etwas über 13000 Mark.

Digitized by Google

über die Gründung und die Schicksale dieses uralten Vereines ist sicher auch unseren Lesern erwünscht; ich bitte darum. D. R.)

7. Die Red. der *Mus. s.* findet jetzt erst Raum, über die sehr praktische und nützliche Thätigkeit der „**Promotoren**" in der Leitmeritzer Diözese (s. *Mus. s.* S. 211) eingehender zu berichten, da dieselbe auch an anderen Orten und in allen Diözesen aktuelle Bedeutung haben könnte.

Die folgenden Zeilen sind einem Berichte des HH. Pfarrer A. Hauptmann entnommen. In einer Konferenz solcher „Promotoren" (Förderer) wurden folgende Punkte besprochen:

1. „Über die Stellung der Chorregenten a) nach ihrer musikal. Qualifikation, b) in finanzieller Beziehung, c) gegenüber der Reform." Die Bemerkung zu c) lautet ganz richtig: „In dieser Beziehung gelte wohl *mutatis mutandis*, was vom Klerus gesagt worden ist. Weil der Seelsorger als *rector eccl.* der Vorgesetzte des Chorregenten ist, kommt es in erster Linie darauf an, welche Haltung jener betreffs der Reform einnimmt. Gar mancher Chorregent wird seine Gegnerschaft aufgeben, wenn er sieht, dass es dem Seelsorger um die Durchführung der Reform ernst ist. Ferner wird auch so mancher Chorregent mit der reformierten K.-M. sich befreunden, weil sie ihm ermöglicht, auch ohne viele Kräfte und folglich mit weniger Auslagen vollständige Ämter oder Requiem aufzuführen.

2. „Zusammensetzung des Chores und technische Leistungsfähigkeit." — Soll die Reform durchgeführt werden, so wird man sich in den meisten Fällen die Kräfte erst heranziehen müssen. Es bleibt nichts übrig, als zur früheren Gewohnheit zurückzukehren, d. h. wöchentlich eine oder mehrere Übungs- und Probestunden zu halten. Stimm- und gehörbegabte Kinder werden sich auch heute noch in genügender Anzahl finden; und wenn sie, namentlich die Knaben, nach dem Austritte aus der Volksschule für eine Zeit der Mutterkirche verloren gehen, so bleibt doch gewiss überall ein Teil treu, und auch bei den übrigen ist nicht alle Mühe verloren, weil, wie es die Erfahrung bestätiget, gar mancher, wenn er zum Manne herangewachsen ist, wieder gerne mitsingt und aufs Chor und damit auch wieder fleissig in die Kirche kommt.

Die Teilnehmer des Choralcursus im Jahre 1893 — etwa 80 an der Zahl — bestellten ein Komité von 7 Chorregenten, um dem hochwürdigsten bischöfl. Konsistorium verschiedene Wünsche in einer Eingabe vorzutragen. Darin lautet P. 3: „Mehrere Herren heben es hervor, es würde den Chorregenten die Arbeit sehr erleichtert, wenn die Gläubigen von der Kanzel über die Wichtigkeit des Kirchengesanges belehrt und aufgefordert würden, ihre Kinder gern und pünktlich in die Proben und auf das Chor zum Singen zu schicken." Dieser Wunsch ist vom Klerus um so mehr zu beachten, weil er spontan von den Chorregenten, nicht von Priestern ausging.

3. „Repertorium". In dieser Beziehung steht es leider in gar vielen Kirchen recht schlimm. Messen und Einlagen, die nicht bloss dem Texte, sondern auch der Musik nach ganz unkirchlich sind, finden sich da und dort im Überfluss, obwohl dieselben zufolge früherer Konsistorial-Erlässe schon längst beseitigt sein sollten. Ein Anfang zum Besseren ist aber doch schon gemacht, ja mancher Kirchenchor hat mehr gute Sachen, als er aufführen kann. Wenn dagegen in den meisten Kirchen daran noch Mangel ist, so mag dies einmal darin seinen Grund haben, dass viele Seelsorger und Chorregenten von wirklich guten Kirchen-Musikalien noch nichts wissen oder doch nicht wissen, was gerade für ihre Verhältnisse am brauchbarsten wäre, oder auch darin, dass die zur Anschaffung nötigen Mittel nicht vorhanden sind. In ersterer Beziehung beschliesst die Konferenz, dass die einzelnen Promotoren, wo immer sich Gelegenheit dazu bietet, gute und den einzelnen Kirchenchören angemessene Kirchen-Musikalien bekannt geben. Ferner soll ein Ansuchen an das hochw. bischöfl. Konsistorium gestellt werden, hochdasselbe wolle ein Verzeichnis von Kirchen-Musikalien, welche den liturgischen und musikalischen Forderungen und den vorhandenen Kräften entsprechen, also nach ihrer Aufführbarkeit geordnet, zusammenstellen und veröffentlichen lassen. Ganz besonders wird es sich darum handeln, ein Verzeichnis solcher Musikalien kekannt zu geben, welche mit Instrumentalbegleitung in schwächerer oder auch in stärkerer Besetzung aufgeführt werden können, weil ja die Reform nicht darauf ausgeht, die Instrumentalmusik dort, wo sie besteht, zu verdrängen, sondern nur sie nach kirchlichem Sinne einzurichten, soweit sie demselben nicht entsprechen sollte.

4. „Stellung der Chöre zu der beabsichtigten Reform." Es ist klar, dass dieselbe hie und da eine ablehnende, wenn vielleicht auch nicht eine gegnerische sein wird. Den Seelsorgern wird empfohlen, zwar entschieden auf das Ziel loszugehen, d. h. zu reformieren, was unbedingt reformiert werden muss, dabei aber Mässigung und die thunlichste Rücksicht auf die Gefühle des Volkes walten zu lassen.

Punkt VII, „Vorschläge für ein einheitliches Vorgehen der Promotoren in Absicht auf die k.-m. Reform." Ausgehend von der Erfahrung, dass man wenig oder gar nichts erreicht, wenn man zuviel auf einmal unternimmt, beschliesst die Konferenz, vorläufig bloss das anzustreben:

1. Dass in allen Kirchen und bei allen Funktionen die Choral-Responsorien, wie sie in den liturgischen Büchern stehen und eben darum vorgeschrieben sind, eingeführt und ausnahmslos gesungen werden; und

2. dass jeder Promotor in seinem Vikariate sich bemühe, wenigstens gelegentlich der Priester-Konferenzen jedesmal etwas von dem, was der Priester zu singen hat, mit den Konferenzteilnehmern einüben zu können.

Eine solche Teilung der Arbeit unter Rücksicht auf bestehende Verhältnisse ist gewiss sehr nützlich und fördernd. Man muss immer dahinter sein. *Nulla dies sine linea. Gutta cavat lapidem.*

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
**Nebst Anzeigeblatt Nr. 20.**

Digitized by Google

1896. Regensburg, am 15. Dezember 1896. Nro. 24.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge VIII., als Fortsetzung XXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

**Inhaltsübersicht:** *Gutta cavat lapidem.* Alt- und Neujahrs-Gedanken. — Aus Archiven und Bibliotheken: Über die Melodie des Liedes: „Ach, wann kommt die Zeit heran", von A. Silesius (Dr. W. Bäumker). — Neu erschienene Kirchenkompositionen: *Psalmi in die Nativitatis D. N. J. Chr., Officii defunctorum, Psalterium Vespertinum*, Bartsch, Jos., Greith, K. (2), Griesbacher, Pet., Quadflieg, Jak. (2) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen aus: Guadalupe, Turin, Venaria Reale, Regensburg, Landau i. Pf., Paderborn, Diözese Mainz, Dublin, Tepl, Einsiedeln, Seligenthal, Mülhausen i. E., Eger, Personalnachrichten, kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1897. — Populäre Handausgaben der offiziellen Choralbücher betr. (F. Pustet). — Titel, Inhaltsübersicht und Sachregister des Jahrganges 1896 der *Musica sacra*.

## Gutta cavat lapidem.

### Alt- und Neujahrs-Gedanken.

Mit obigem Satze hat die Nr. 23 der *Mus. s.* geendigt, er möge Veranlassung bieten zu einigen leicht und lose hingeworfenen Gedanken, deren Inhalt Dank und Bitte zum Ausdrucke bringen soll.

Jedes Jahr im Menschenleben gleicht einem Tropfen, der mit der letzten Stunde des Silvesterabends hinabfällt in das unergründliche Meer der Ewigkeit. An welchem Tage wird der letzte Rest aus unserm Lebensgläschen träufeln?

Die Register zum 29. Jahrgang der *Mus. s.* erzählen uns, dass im Jahre 1896 sich mancher Mund geschlossen hat, dass manche Hand erstarrt, manches Auge gebrochen ist von Männern, die ihren vollen Beruf oder einen Teil ihrer Lebensthätigkeit der Hebung und Förderung kirchlicher Kunst, besonders der hl. Tonkunst mit Eifer und Erfolg gewidmet hatten. Den besten Dank werden sie im Jenseits von den Werken eingeerntet haben, die ihnen nachgefolgt sind.

Wie viele Tintentropfen fliessen jährlich, um die Artikel, Referate, Nachrichten, Kompositionen u. s. w. zu schreiben, die als Einzelwerke oder in Zeitschriften erscheinen! Die 292 Seiten des fertig vorliegenden Jahrganges der *Musica sacra* mit den 48 Seiten „Musikbeilagen" haben eine Menge von Augen und Händen in Bewegung gesetzt. Jeder Buchstabe aber hat seinen Zweck erfüllt, jedes geschriebene Wort, jede komponierte Note, jeder gesungene oder durch Blas- und Streichinstrumente erzeugte Ton war gut, wenn sie sich in den Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen *Benedicite* fügten, wie die *volucres* (Vögel) und alle Elemente, ja sogar *nix et glacies* (Schnee und Eis) nach dem Willen des Schöpfers es thun.

Allen lieben Freunden also, die im Jahre 1896 in diesem Sinne und Geiste gearbeitet und der *Mus. s.* geholfen haben, sei Dank gesagt.

Gutta cavat lapidem non vi sed saepe cadendo. [1])
Tropfen höhlen den Stein durch ruhig beharrliches Fallen.

[1]) Wörtlich: „Der Tropfen höhlt den Stein, nicht durch seine Kraft, sondern wenn er oft fällt." Der Grieche Choerilos aus Samos († 401 vor Chr.) soll zuerst den Satz geschrieben haben: *Πέτρην κοιλαίνει ῥανις ὕδατος ἐνδελεχειη* — den Stein höhlt der Wassertropfen durch Beharrlichkeit. Im 16. Jahrh. war die latein. Fassung bereits bekannt. Giordano Bruno schrieb (1582) dazu noch einen zweiten Hexameter: Gutta cavat lapidem, non bis sed saepe cadendo:
Sic homo fit sapiens, bis non sed saepe legendo.
„Der Tropfen höhlt den Stein, nicht durch zweimaligen, sondern durch öfteren Fall: so wird der Mensch weise, nicht durch zweimaliges, sondern durch öfteres Lesen." S. G. Buchmann's „Geflügelte Worte".

Digitized by Google

Die 24 Nummern der *Mus. s.* mögen ebensovielen Wassertropfen gleichen; wenn sie nur Nutzen brachten und dazu beigetragen haben, die Ehre Gottes durch den heiligen Gesang, durch heiliges Orgelspiel, durch heilige[1]) Instrumentalmusik zu erhöhen.

Diese monatlich zweimal fallenden Tropfen belästigten sicher auch öfters steinharte Köpfe. Haben sie wirklich auf diese keine andere Wirkung als die des Ärgers hervorgebracht? Karl May erzählt in einem seiner Romane, wie schrecklich das Verfahren sei, wenn dem Gefangenen Wassertropfen in der Weise auf das gefesselte Haupt fallen, dass sie regelmässig die gleiche Stelle des Scheitels treffen. Das Mittel führe zur Zähmung, oder zum Wahnsinn. So grausam sind wir nicht, auch wenn die Macht bestände, alle Feinde einer guten Kirchenmusik zum Lesen von Artikeln zu zwingen, die ihnen missfallen. Wenn gewissen Personen unangenehme Wahrheiten auch nur tropfenweise auf den Kopf fallen, so wenden sie ihn eben zur Seite. Dank aber jenen Überzeugten, die solchen Lesefeinden mit dem lebendigen Worte und mit frischer, lebensvoller That entgegentreten.

Dank auch jenen Lesern, die nicht naschen oder nur Pikantes verkosten wollen, sondern durch wiederholtes Studium mit Ernst und Ausdauer dem Gegenstande nahe treten. Jede Redaktion, die nicht mit der Schere in der Hand oder mit dem Pfeifchen im Munde arbeitet, wird auch den ehrgeizigen Wunsch hegen, nicht fruchtlos thätig gewesen zu sein.

Dank gebührt endlich jenen Eifrigen, die das Blatt recht vielen Persönlichkeiten empfehlen und zum Lesen geben; hiemit beginnt die Reihe der Bitten.

Wenn auch die *Mus. s.* nicht in einer leeren Kirche predigt, vielmehr ein ständiges und zahlreiches Publikum vor sich sieht, so haben doch noch viele Leute Platz. Die Red. bittet also die bisherigen verehrlichen Abnehmer, der Halbmonatschrift treu zu bleiben, für den beginnenden 30. Jahrgang aber auch neue Abonnenten gewinnen zu helfen.[2])

Eine zweite Bitte betrifft die verehrlichen Mitarbeiter und Korrespondenten. Ohne Hilfe Gleichgesinnter wird ein Blatt entweder zu einseitig oder zu trocken. Das *gutta cavat lapidem* hat nämlich noch eine andere Version durch Ovid (ex Ponto 4, 10, 5) erhalten, welche lautet:

„Gutta cavat lapidem; consumitur annulus usu:
Tropfen höhlen den Stein, der Gebrauch wetzt dünner das Ringlein."

Gerne verschont der Redakteur der *Mus. s.* die verehrl. Leser mit Tintentropfen (vor 12 Jahren schon hat ihn Freund „Super" mit dem Titel *sèche* [Tintenfisch] beehrt), wenn diese ihm so viel Material zusenden, dass er nur zu redigieren — in Ordnung zu bringen — braucht. Dieser Satz bedeutet nicht etwa „Müdigkeit der Redaktion" oder „Stoffmangel" — beileibe nicht; er ist eben Ausdruck der Erfahrung, dass sich ein Schriftsteller abnützt, wenn er allein immer die einzelnen Themate behandeln soll. Die Zeitung kann und soll kein Buch sein, vielmehr eine Chronik aus der Vergangenheit in der Gegenwart für die Zukunft, aus der Zeit für die Zeit. Glücklicherweise wird ein Fachblatt nicht in dem Grade von dem grausamen Geschicke heimgesucht, dem die politischen Tagesblätter anheimfallen, nämlich von der Zeit, ja vom Tage verzehrt und vernichtet zu werden. Fachblätter werden von den Fachleuten wenigstens in ein Fach gelegt und haben Hoffnung auf längeres Leben. Damit sie nun das „Aufheben", gleichsam das „Konservieren", verdienen, bedarf es fremder Beiträge und Zuthaten, Ingredienzien und Mixturen.

Diese Bitte muss aber die Redaktion klugerweise etwas einschränken, da sie über Mangel an Einsendungen sich bisher nicht zu beklagen hatte. Sie bittet nämlich

[1]) Feder, was ist dir, dass dieses Eigenschaftswort mit dem folgenden Hauptwort zu verbinden dir so schwer gefallen ist? Und doch! „Heilig" (sacer) muss die Instrumentalmusik sein! Wenn sie's nicht ist oder werden kann, dann gehört sie eben nicht in das Heiligtum.

[2]) Die Erscheinungsweise und die Bedingungen finden sich am Kopfe jeder Nummer und auf dem Bestellzettel der Verlagshandlung angegeben. Postbezug ist der schnellste, pünktlichste, sicherste und daher billigste Weg. Die Nr. 1 von 1897 wird als Probenummer mit den Inhaltsregistern von 1896 in grösserer Auflage gedruckt und auf Wunsch gratis und franco versendet.

Digitized by Google

um möglichst kurze, nicht zu wortreiche Fassung und um mehr Objektivität der Zuschriften; sie wünscht keine unfruchtbaren und schädlichen Streitigkeiten, Eifersüchteleien, anonyme Zuflüsterungen und ähnl. Klatsch. Daher hat sie im verflossenen Jahre schon ganze „Liter" von Reklametropfen, Anklagen, Zänkereien, Lamentationen, verbitterten Korrespondenzen und ähnlichem sauerem Zeuge weggeschüttet, d. h. im Winter dem Feuer, im Sommer dem Papierkorb übergeben — und wird es auch in Zukunft so halten.

Entschieden und offen die Forderungen der Kunst im Dienste der Kirche, der Wissenschaft und der Autorität zu vertreten, sei und bleibe unser Standpunkt auch im neuen Jahre. Übernatürliche Beweggründe, an diesem Grundsatze festzuhalten, auch wenn Widersprüche, Kämpfe und Unannehmlichkeiten entstehen sollten, sind im Überflusse vorhanden; in den meisten Fällen aber hilft schon des Dichters Wort:

„Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter.
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, bildet die Welt sich." (Göthe.)

Wohl behauptet auch der Eigensinnige, er habe „Energie". Die „Energie": Hindernisse zu schaffen, am Unrechte festzuhalten, Steine in den Weg zu werfen, der erkannten Wahrheit zu widerstreben — muss man ihm zugestehen, nicht aber die Energie, — sich und andere zu bessern.

Dass alle Elemente, welche Beruf haben, mit der Kirchenmusik sich zu beschäftigen, dieser wahren Energie sich erfreuen mögen zu rechter Zeit, mit Mass und Ziel, aber mit Beharrlichkeit, sei der Neujahrswunsch der Redaktion.

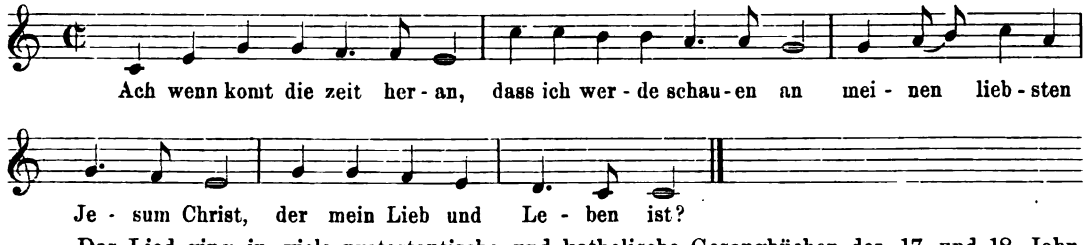
*Gutta cavat lapidem non vi sed saepe cadendo.* F. X. H.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Über die Melodie des Liedes: „Ach, wann kommt die Zeit heran", von A. Silesius.

Bekanntlich sind die Melodien zu den Liedern des A. Silesius in der „Heiligen Seelen-Lust" von einem Musiker Georg Joseph, der im Dienste des Fürstbischofs von Breslau stand, komponiert worden, mit Ausnahme derjenigen, die in der Vorrede als „angenommene" Weisen bezeichnet werden. Zu diesen gehört auch das folgende:

Heilige Seelen-Lust 1657 I. Buch Nr. 2.




Das Lied ging in viele protestantische und katholische Gesangbücher des 17. und 18. Jahrhunderts über. Die Überschrift lautet: „Auff ein bekandte Melodey".

In der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (Verlag von Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen) 1. Jahrg. Nr. 4 (Juli 1896) schreibt der kürzlich verstorbene protest. Musikgelehrte S. Kümmerle (Herausgeber einer vierbändigen Encyklopädie für ev. Kirchenmusik), dass die Melodie im Kirchengesange die vielfachste Verwendung gefunden habe, deren Erfinder und erste Quelle aber heute noch unbekannt seien. In einer Anmerkung dazu führt er dann noch Folgendes an: Bei Koch, Gesch. des Kirchenliedes, 2. Aufl. IV. S. 540 wird von der Weise gesagt: „soll sich schon in den *Cantiones sacrae* des Melchior Vulpius vom Jahre 1603 vorfinden, vielleicht aber, ohne ihn zum Urheber zu haben." Das hat Lauxmann bei Koch, 3. Aufl. VIII, S. 491 wiederholt und noch Prof. Dr. Kleinert sagt bei Kawerau Choralbuch 1888, Quellennachweis S. VIII sogar bestimmter als Koch: „Wird dem M. Vulpius zugeschrieben." Aber ein Nachweis dafür ist nicht vorhanden. Auch dafür, dass Zahn im Bayrischen Choralbuch 1854 und 1860, Seite 123 und ihm folgend Faisst im Württemb. Choralbuche 1876, S. 32 und 215 mit dem Vorbehalte eines „vielleicht" und eines „?" meinten, die Melodie stamme aus dem weltlichen Gesange, ist meines Wissens keinerlei sicher fassbarer Anhalt aufgefunden. Zahn selbst ist in seinem Melodienwerk nicht mehr darauf zurückgekommen.

Digitized by Google

Nun habe ich aber im III. Bande meines Werkes: „Das katholische deutsche Kirchenlied" 1891 Nr. 165 nachgewiesen, dass schon der Text des Silesius einem weltlichen Liede nachgedichtet sei, dessen erste Strophe lautet:

Jetzund kömpt die Zeit heran
da ich werde schawen an
meine schöne Schäffrin,
der ich gantz ergeben bin.

Die zweite Strophe dieses Liedes lautet:

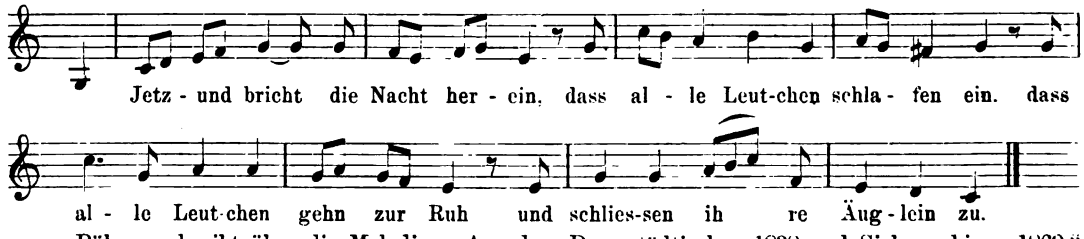
Cinthia du bleiches Liecht,
komm doch bald und seum dich nicht,
kom doch, weil der müde Tag,
mehr zu wachen nicht vermag.

Bei Silesius lautet die zweite Strophe:

Ach wo bleibst du doch mein Licht!
Komm doch fort und säum dich nicht.
Komm doch, weil mit grossem Schmertz
Auf dich wartt mein krankes Hertz.

Das weltliche Lied steht in den Büchern „Musikalische Neu erbaute Schäfferey oder Keusche liebes-beschreibung von der verliebten Nymfen Amaena . . . Königsberg (1641) S. 196 und im Venus-Gärtlein 1656, S. 187. Als Ton wird in diesem letzteren Buche angegeben: „Itzund fällt die Nacht herein". „Das ist," so schrieb ich im Jahre 1891, „jedenfalls die über dem Liede genannte bekannte Melodey."

Jetzt, nachdem der Deutsche Liederhort von Erk-Böhme erschienen ist, glaube ich, meine Behauptung beweisen zu können. Im II. Bande des genannten Werkes findet sich unter Nr. 816b das folgende Lied, das ich der Vergleichung halber in dieselbe Tonart, wie die obige, transponiert habe.




Böhme schreibt über die Melodie: „Aus dem Darmstädtischen 1838 und Siebengebirge 1860." Hier haben wir unzweifelhaft die im Laufe der Zeit im Volksmunde verzierte Melodie vor uns, deren ältere Fassung das Lied von Silesius uns darbietet. **Dr. Wilh. Bäumker.**

## Neuerschienene Kirchenkompositionen.

In neuem, unverändertem Abdruck erschienen die Psalmen zu den beiden Vespern. zur Komplet, Matutin und zu den Laudes des Weihnachtsfestes[1]) und zum *Officium defunctorum*,[2]) sowie das *Psalterium vespertinum.*[3]) Die Einrichtung dieser Privatarbeit in betreff der Verteilung des Textes auf die Psalmmelodien ist hinreichend bekannt. Ausserordentliche Verbreitung hat das *Psalterium Vespertinum,* sowohl im Violinschlüssel mit weissen Noten als in Choralnoten, gefunden. In der neuen Ausgabe des letzteren sind zu sämtlichen, auf die verschiedenen Psalmtöne verteilten Vesperpsalmen noch die 4 marian. Antiphonen und ein alphab. Register aller Vesperversikel und Responsorien gekommen. Ein Index von S. 162—174 gibt Aufschluss über alle, für das ganze Kirchenjahr vorgeschriebenen Vesperpsalmen, Töne, Versikel und Magnificat. .

**Bartsch, Jos.** komponierte als Op. 5 die 4 Offertorien der Adventsonntage für gem. Chor,[4]) die in liturg. Beziehung als tadellos in ihrer musikalischen Wirkung vorzüglich, in der Faktur tüchtig, im Stil als mässig modern beurteilt werden müssen. Nr. 4

[1]) Psalmi officii in die Nativitatis D. N. J. Chr. mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura F. X. Haberl. Ausgabe in Choralnoten. 48 Seiten. 30 ₰, in Leinwandband 60 ₰.

[2]) Titel ähnlich wie bei 1. 36 S. 25 ₰, in Leinwandband 55 ₰.

[3]) Psalmi ad Vesperas et Compl. per totius anni cursum; ähnlich wie 1. 176 S., 60 ₰, in Leinwandband 90 ₰.

[4]) Part. 25 ₰ zu beziehen durch den Komponisten (Chordirektor in Rorschach). oder E. Zaiser zu Bregenz a. Bodensee.

Digitized by Google

*Ave Maria* ist 5 stimmig (2 Bässe). Die würdigen 4 Offertorien setzen einen guten, wenn auch keinen Meisterchor voraus.

**Greith, K.** komponierte s. Zt. als Op. 27 *Tres missae in cantu chorali Sangallensi* für 2 Stimmen oder auch einstimmig mit Orgel. Der neue Verleger hat die zweite derselben als 4. Auflage, die dritte als 3. Auflage zur Beurteilung eingesendet.[1]) Die Red. kann auf Nr. 262 des Cäc. Ver. Kat. hinweisen, wo Traumüller und Oberhoffer referierten, Witt aber kurz bemerkte: „Das Leichteste des Einfachen und zugleich das Nobelste für Landchöre."

*Ave Manna* betitelt **Pet. Griesbacher** sein Op. 18,[2]) eine Sammlung von 18 Pange lingua, von denen die ersten sieben für 4 stimm. gem. Chor, 2 für A., T., Bar. und B., 4 zu 5 Stimmen (S., A., T., Bar. und B., 2 zu 6 Stimmen (2 Soprane und 2 Bässe), 2 zu 7 (2 Sopr., 2 Ten. und 2 Bässe), die letzte Nummer zu 5 und 8 Stimmen komponiert sind. Die ersten 5 Nummern, dann Nr. 8 und 14 eignen sich besonders bei Prozessionen, da sie den Text der 6 Strophen enthalten; die übrigen bringen die 1., 5. und 6., Nr. 13 nur die 5. und 6. Strophe. Jede Stimme, auch der Bass, dem bei rein harmonischen Kompositionen leider gar so oft die unwürdige Rolle eines Lasttieres zugemutet wird, singt in einfachen, melodischen Weisen, meistenteils im gleichzeitigen Kontrapunkt die erhabenen Worte des heiligen Aquinaten; wächst aber die Zahl der Stimmen, so mehren sich bei Griesbacher auch die Mittel des Ausdruckes. Die fünf- und mehrstimmigen *Pange lingua* dieser äusserst brauchbaren Sammlung wird man auch bei den festlichsten Gelegenheiten mit heiligem Enthusiasmus singen und hören.

Das Responsorium zu Ehren des heil. Antonius von Padua *Si quaeris miracula* komponierte **Jak. Quadflieg** für 3 Männerstimmen (2 Ten.) mit obligater Orgelbegl. in hochpathetischem Stile. Für den dramatischen Text wusste der Komponist sowohl in den 3 Singstimmen als bei dem durchaus selbständigen Orgelpart ergreifende Accente zu finden. Bei entsprechend zahlreicher Stimmenbesetzung und Beobachtung der beigegebenen dynamischen und rhythmischen Direktiven kann dieser Festhymnus, z. B. bei geistlichen und weltlichen Akademien der Studierenden, eine grossartige Wirkung nicht verfehlen.

— -- Die Themata des Op. 11 dienten dem genannten Komponisten als Grundlage zu Op. 12, einer Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung.[3]) So schwierig diese Stimmenzusammensetzung für eine ganze Messe durchzuführen ist, so meisterhaft ist es dem Komponisten gelungen, durch eine Fülle von echten Kunstmitteln, wie z. B. mannigfaltige, stets melodische und natürliche Stimmenführung (niemals rhythmisch verrenkte oder harmonisch zusammengeflickte Knalleffekte), in Verbindung mit der selbständigen, sehr fliessend und korrekt geschriebenen Orgelbegleitung zu lösen. Besonders ist das weise Verfahren hervorzuheben, durch welches Quadflieg die hochdramatischen Farbentöne des Responsoriums für den liturg. Gebrauch beim Messtexte zu mildern und abzutönen verstanden hat. Es ist lebhaft zu wünschen, dass jene Männerchöre, welche vier Stimmen nicht kräftig genug besetzen können, zu dieser dreistimmigen Messe greifen, in welcher jede Stimme Gelegenheit hat, ihrem Charakter gemäss ausdrucksvoll zu deklamieren, sich zu entwickeln, aber auch auszuruhen. In liturgischer Beziehung und besonders in der Exaktheit und Sorgfalt bei Behandlung des Textes und der Orgelbegleitung ist nicht das Geringste zu tadeln, vielmehr das Opus 12 als Muster einer Messkomposition — nicht im Palestrinastil, aber mit glücklicher Anwendung der Hauptgrundsätze desselben in modernem Stil — zu empfehlen. F. X. H.

[1]) Regensburg, J. G. Bössenecker (früher Benziger in Einsiedeln). Part. jeder Messe 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[2]) Salutatio Ss. Altaris Sacramenti per modulos diversos IV usque VIII vocibus inaequalibus concinendos super hymnum *Pange lingua*. Regensburg, H. Pawelek. Part. 2 ℳ 50 ₰, S., A., T. à 30 ₰, B. 40 ₰.

[3]) Dieselbe wurde am 13. Juni 1895 in Padua aufgeführt bei Gelegenheit des 7. Centenariums des hl. Antonius und erschien in der Juni-Juli-Nummer 1896 des Courrier de St. Grégoire. Einzeln bildet es Heft 47 des Repertorium für K.-M. Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Op. 11. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Ediert als 48. Heft des Repertorium f. K.-M. und seit August d. J. im genannten Courrier de St. Grégoire als Musikbeilage. Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg; Partitur 2 ℳ 40 ₰; Stimmen à 50 ₰.

Digitized by Google

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

**1. ⊙ Guadalupe**-Hidalgo. Am 12. Oktober wurde bei uns das Anniversarium der Krönung unserer lieben Frau von Guadalupe mit grosser Feierlichkeit begangen. Der H. H. Kapellmeister Maria G. Velazquez führte bei dieser Gelegenheit die Messe in hon. S. Arbogasti von C. Hamm in vorzüglicher Weise auf. Der Chor bestand aus den Schülern und Schülerinnen des Musikkonservatoriums in Mexiko, welche sich nicht nur sehr gefügig zeigten, sondern auch voll Begeisterung und Aufmerksamkeit für die aus der Regensburger Schule stammende Direktionsweise waren.

In der litterarischen Soirée, welche anlässlich dieses Anniversariums gefeiert wurde, und welcher Se. Exzellenz der Erzbischof, fünf Bischöfe, ein zahlreicher Klerus und die auserlesenste Gesellschaft der Hauptstadt beiwohnten, fand das *Sub tuum praesidium* von Beltjens und ein von Velazquez komponierter Hymnus *Virgo parens* grossen Beifall. Die anwesenden Professoren des Konservatoriums beglückwünschten den priesterlichen Kapellmeister aufs Herzlichste, eine wohlverdiente Genugthuung für den eifrigen und tüchtigen Priester, den ein Teil der Presse im verflossenen Jahre noch mit Beleidigungen überhäuft und sogar öfters in Karikaturen gezeichnet hat, dem es aber gelungen ist, auch den Musikchor der Kollegiatkirche umzuformen. Die Schwierigkeiten sind gross, aber nicht unüberwindlich, wenn die rechten Männer, vom Klerus und den gebildeten Musikern unterstützt, auf der betretenen Bahn rüstig voranschreiten. —

(Bis diese Zeilen dem verehrten Korrespondenten und Herrn Velazquez zu Gesicht kommen, hat das neue Jahr schon längst begonnen. Möge den Freunden der *Mus. s.* in Mexiko auch im Jahre 1897 die Arbeit gesegnet sein. Das wünscht vom Herzen die Redaktion.)

**2. + Turin.** Zwei Männer haben in unserer ehemaligen Landeshauptstadt der klassischen Musik Kraft und Zeit geopfert: Stef. Tempia und Giulio Roberti. Vor 21 Jahren hat der erstere die nach ihm benannte *Accademia di canto corale* „Stefano Tempia" gegründet. Am 23. Nov. d. J. fand die 120. Produktion (die 4. des 21. Jahres) dieses gemischten Chorvereines unter der Direktion von Delfino Thermignon und des Hilfsdirigenten Mich. Pachner statt. Das Programm umfasste 7 Nummern und wurde im grossen Ganzen gut durchgeführt. Sehr hübsch war der 26. Psalm: *Il Signor, s' è la mia luce* von Benedetto Marcello; *Sanctus* und *Benedictus* aus einer 4stimm. Messe von St. Tempia eignet sich nicht für die Kirche, machte aber gute Wirkung im Konzertsaal. Auf ein reizendes Terzett von Roberti und das 4stimm. *Adoramus* von Franc. Roselli, das auf Verlangen wiederholt werden musste (ein gutes Zeichen für den Geschmack der gebildeten Turiner an reiner Vokalmusik), folgte das Gebet aus der Iphigenia in Tauris von Chr. Gluck[1]) mit Begleitung von Piano und Harmonium; diese Nummer machte vor 2 Jahren in der Begleitung von Harfen und Flöten viel grösseren Effekt. An vorletzter Stelle kam der Hymnus an Apollo, welcher 1893 in Delphi aufgefunden wurde, in der von G. Foschini bearbeiteten musikalischen Fassung und mit italien. Übersetzung des griechischen Originals, zum Vortrag. Den Schluss bildete der Sturmchor aus den 4 Jahreszeiten von Jos. Haydn mit Begleitung des Pianoforte; der Eindruck war bei diesem Chore natürlich ein sehr ungenügender, da das Orchester fehlte.

Als Kuriosum übersende ich Ihnen einen Zeitungsausschnitt vom *Corriere nazionale*, in welchem die welterschütternde Nachricht zu lesen ist, dass am Sonntag, 22. November, Fest der hl. Cäcilia, 10½ Uhr vormittags in der Pfarrkirche zu **Venaria Reale** durch den Ortsverein der Mandolinenspieler „eine neue grossartige Messe zur Aufführung gelangt ist, welche von einem ausgezeichneten Komponisten zu diesem Zwecke für Mandolinen und Orgel geschrieben wurde." Auch den Beisatz darf man Freunden echter Kirchenmusik nicht vorenthalten; derselbe lautet: „Der gute Wille und die bekannte Tüchtigkeit der vorzüglichen Kräfte bieten die umfassendste Garantie eines glänzenden Erfolges." Pumm! (Die Red. antwortet ebenso kräftig: „Pumm".)

**3. △ Regensburg.** Der H. H. G. Mayer, Direktor des Kgl. Studienseminars St. Emmeram, führte mit seinen Zöglingen am Abend des Cäcilientages nachfolgendes Programm in sehr gelungener Weise durch; die Exekutoren waren ausschliesslich Seminarszöglinge.

1) Menuett und Schlussatz aus der Symphonie in D-dur von J. Haydn für kl. Orchester und vierhändig Klavier. Auf ein Gedicht, „Der Harfner", folgte der 100. Psalm von Fr. E. Richter für 8stimm. gem. Chor; diesem folgte eine Ballade für Violoncello mit Klavier von G. Goltermann. Vortrefflich wurden gesungen eine Komposition von Mor. Hauptmann, „Gottvertrauen", für 2 Soprane und 1 Alt, und der gemischte Chor von Fr. Lachner „Ein geistlich Abendlied". Zum Schluss des ersten Teiles wurden Larghetto und Allegro, Marsch und Presto des Klavierkonzertes in F-moll von C. M. von Weber mit Begleitung des kl. Orchesters exekutiert. — Ein heiteres Intermezzo bildeten „die 3 Pfeifferlbuam vom Grundlsee". — Den 2. Teil füllte J. G. E. Stehle's Komposition „Legende der hl. Cäcilia" für Soli, Chor und Klavierbegleitung aus.

In der Kathedrale fand unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters F. X. Engelhart die Aufführung der 6stimm. Messe *Alma redemptoris mater* und nach dem liturgischen Offertorium des 5stimm. Motettes *„Cantantibus organis"* von Palestrina statt; — eine überaus erhebende und würdige Feier unserer heiligen Schutzpatronin.

**4. ♂ Landau** i. Pf. Am 18. November hielten die Präsides und Dirigenten der zum Bez.-Cäc.-Ver. Landau gehörenden Pfarr-Cäc.-Ver. ihre Jahresversammlung dahier ab. Der Bez.-Verein zählt 28 Pfarrvereine, von denen 16 durch ihre Präsides und Dirigenten vertreten waren; Gesamtzahl der aktiven Sänger 751.

---

[1]) Wollen Sie den Verfasser des Programmes gütigst aufmerksam machen, dass Christ. Gluck nicht in Böhmen, sondern an der Grenze von Oberpfalz und Mittelfranken (Weidenwang, Bezirksamt Beilngries) geboren ist und nicht im Jahre 1712, sondern am 2. Juli 1714. F. X. H.

Digitized by Google

Zur Einübung im nächsten Vereinsjahre wurden auf Vorschlag des Diözesanpräses empfohlen: Messen: Sine nomine von Viadana für gemischten Chor. Adorate (Op. 22) für Mst. v. Hamm. In hon. s. Joannis Bapt. von Singenberger. In hon. s. Georgii mit Orgelbegleitung von Jos. Stein. Von seiten des Präsidiums des Bezirksvereins wird als leichte Messe bezeichnet und warm empfohlen: In hon. s. Ludovici (Choralcredo mit 4 Einlagen) vom Herrn Diözesanpräses Niedhammer.

Im laufenden Jahre wurden neu eingeübt die Messen: In hon. s. Jos. von Schildknecht. In hon. s. Fidelis von Molitor. Jesu Redemptor von Kaim. M. tertia von Mich. Haller. Zweite Messe von Schiffels. Zweite Messe von G. V. Weber. In hon. s. Margaretae für zwei gem. Stimmen mit Orgelbegl. v. Heinr. Wiltberger. „Tota pulchra es" v. Molitor. Missa festiva v. Mitterer. Vierst. Messe von Viadana. M. de immac. Conceptione von Quadflieg. Kind-Jesu-Messe von Schweitzer. M. in A-moll von Canicciari. Sine nomine von Viadana. Preismesse von Stehle. In hon. s. Caroli von Walther. Missa XVI. für vereinigte Ober- und Unterst. v. Haller. M. von Casali.

Es würde zu weit führen, wenn man alle neu eingeübten Motetten, Psalmen, Magnificat und andere Lieder aufzählen wollte. Erwähnt sei nur noch, was für die Begräbnisfeier und für die Seelengottesdienste neu eingeübt wurde. Da ist zu nennen: *Requiem* von Casciolini. *Kyrie* aus dem *Requiem* von Schaller. *De profundis* von Witt und Fr. Kempf. Zwei Grablieder von Zoller. 4st. Männerchor von Wiltberger.

Bezüglich der Pflege des Chorals ist zu bemerken, dass dieselbe allmählich zunimmt. Einzelne Vereine haben ein gutes Stück Arbeit hinter sich. So hat z. B. Offenbach die wechselnden Gesänge auf Weihnachten, Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Fronleichnamstag, Peter und Paul, Maria Himmelfahrt, Allerheiligen mit dem ganzen Chore eingeübt. Mörzheim kann noch einige mehr. Das Ziel der Choralpflege ist erst dann erreicht, wenn nicht bloss die verschiedenen Messen im *Ordinarium missae*, sondern auch die Wechselgesänge, Vesperantiphonen und Hymnen vom ganzen Sängerchor, nicht bloss vom Dirigenten gesungen werden können.

Das Gehalt der Dirigenten ist erfreulicherweise in manchen Orten erhöht worden. Mehr als 100 bis 150 ℳ zahlen Herxheim, Edenkoben, Maikammer; 100 ℳ zahlen Landau, Offenbach, Diedesfeld, Annweiler; weniger als 100, jedoch nicht unter 50 ℳ Insheim, Essingen, Göcklingen, Mörzheim, Gleisweiler, Flemlingen, Kirrweiler, Roschbach, Waldhambach; unter 50 ℳ Eschbach, Mörlheim, Queichheim, St. Martin, Eusserthal; in zwei Vereinen ist leider sowohl Bezahlung als Thätigkeit sistiert. Auf der Tagesordnung stand auch ein Vortrag. Denselben hielt Herr Pfarrer Denig von Offenbach über Ritus und Gesang bei der kirchlichen Begräbnisfeier.

**5. * Paderborn.** Das amtliche Kirchenblatt für die Diözese Paderborn vom 15. Nov. d. J. enthält den Bericht des H. H. Diözesanpräses, Herm. Müller, Domchordirigent in Paderborn, aus welchem zu ersehen ist, wie sehr die Bemühungen des Hochw. Herrn Bischofes Hubertus, die K.-M. in seiner Diözese zu bessern, und allen diesbezüglichen Schritten entgegenzukommen, von Erfolg begleitet sind. Man beginnt dort mit Bezirks-Cäcilienvereinen, deren Protektor der jeweilige Dechant (Kommissar) ist und deren Vorstand aus dem Präses und aus 2 Stellvertretern besteht. Der Bezirkspräses muss stets ein Geistlicher sein, und wird durch den Diözesanpräses im Einvernehmen mit dem Protektor des Bezirksvereins bestellt. Der erste Vicepräses muss der Lehrer und Chorregent sein, der zweite versieht das Amt des Schriftführers und Kassiers; beide werden von der Bezirksversammlung jährlich gewählt u. s. w.

Das bischöfliche Generalvikariat ersucht die H. H. Pfarrer, den Herrn Lehrern den Inhalt des Berichtes über den Diözesan-Cäcilienverein bekannt zu geben und empfiehlt „die Bestrebungen des genannten Vereins aufs neue dem Interesse und der Teilnahme des hochw. Diözesanklerus und der Lehrerschaft."

**6. F. Aus der Diözese Mainz.** Die in *Mus. s.* Nr. 19 S. 225 enthaltene Kontroverse über die Äusserungen des „Mainzer Journales" bei Gelegenheit des Bezirkscäcilienfestes in Mühlheim a. M. scheint doch recht vorteilhaft in unserer Gegend gewirkt zu haben; das ist schon etwas wert. Der im Gau Algesheim erscheinende „Rheinische Volksbote" hat sich in dieser Beziehung besonders verdient gemacht und dem „Mainzer Journal" arg zugesetzt. Als alter preussischer Unteroffizier habe ich den „ehrenvollen" Rückzug des letzteren nicht genug bewundern können.

Das „Journal" schreibt ungefähr: „Es habe nicht im Sinne, sich auf eine weitere Kontroverse einzulassen. Seinetwegen könne der Korrespondent „K" des „Rhein. Volksboten" 10 mal recht haben. Dass aber die Sache doch nicht so ganz klar sei, gehe auch daraus hervor, dass im „Anzeiger für die Kath. Geistlichkeit Deutschlands" in diesbezüglichen Aufsätzen die Ansichten auseinandergingen. Damit betrachte die Redaktion die Sache als erledigt."

Die Berufung auf den „Anzeiger" stellt nun freilich den liturgischen, bezw. kirchenmusikalischen Kenntnissen mitteldeutscher Leser und Zeitungsschreiber kein besonders empfehlenswertes Zeugnis aus. Würden übrigens unsere Tagesblätter sich nur des öftern mit dergleichen „Streitfragen" befassen, so würde manche heilsame Anregung auch im Volke gewiss nicht ausbleiben

(Die Red. dankt dem verehrlichen Einsender für die Übermittelung der 6 diesbezüglichen Zeitungsartikel, muss aber leider auf den Abdruck derselben verzichten, teils wegen Raummangel, teils weil diese Dinge schon veraltet sind.)

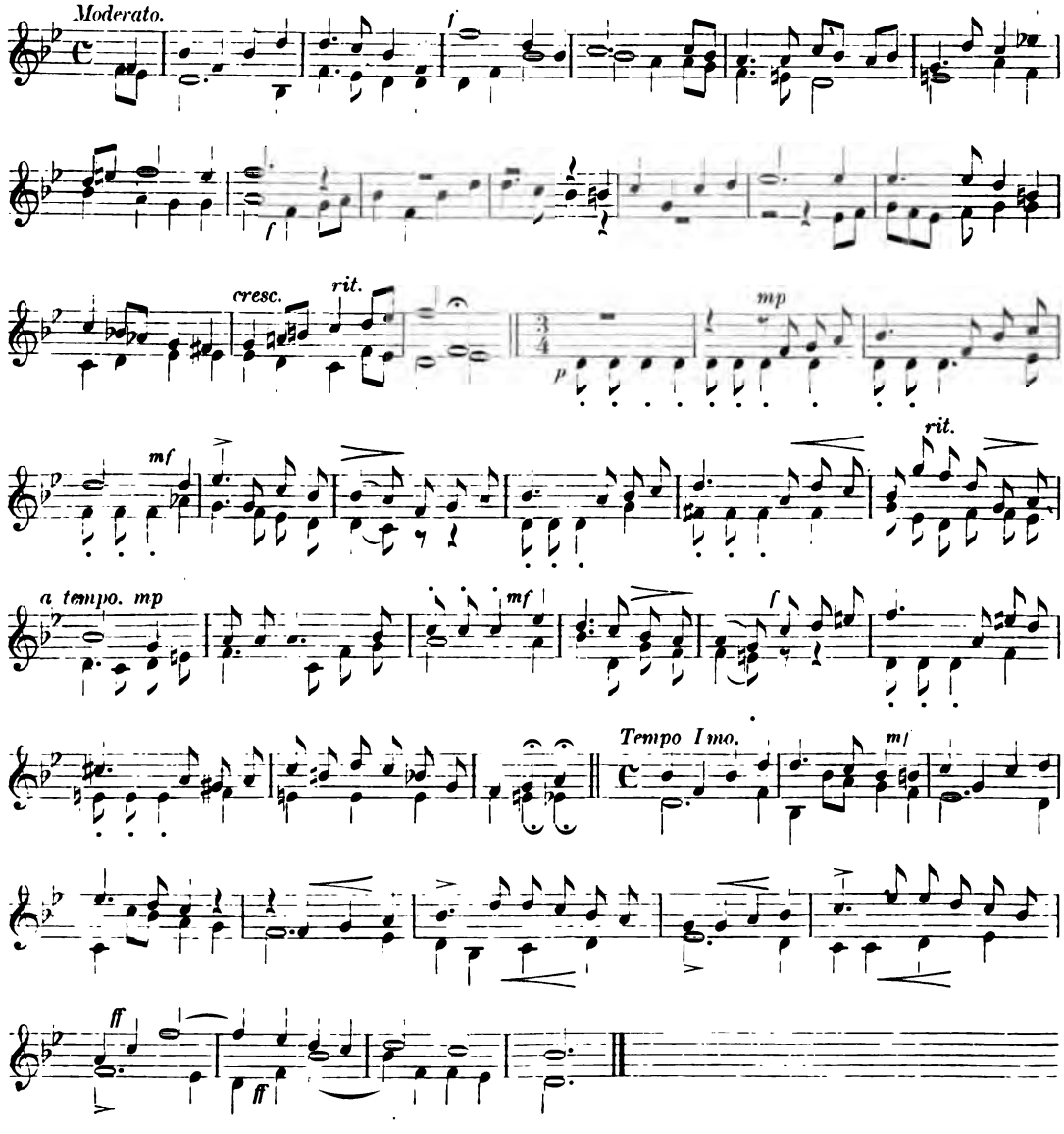
**7.** △ Feier des Cäcilienfestes in **Dublin.** Seit der Cäcilienverein bei uns eingegangen ist, war die einzige öffentliche Bethätigung des cäcilianischen Gedankens die jährliche Feier des Festes der heil. Cäcilia von Seiten einiger Schulchöre Dublins. Diese Feier hängt zusammen mit dem vor einigen Jahren von der Stadt Dublin eingerichteten Wettbewerb um Preise für Vokalmusik in

Digitized by Google

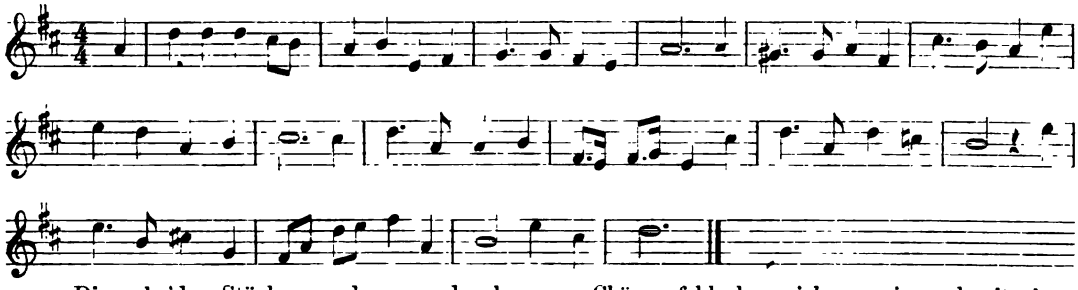
Volksschulen. Da dieses Preissingen zur Hebung des Gesangunterrichts in den Dubliner Elementarschulen ausserordentlich beigetragen hat, so möge es mir gestattet sein, einige Mitteilungen darüber zu machen. Wie gesagt, sind die Preise von der Dubliner Stadtverwaltung angesetzt, welche die Zuerkennung derselben der Königlichen Musikakademie in derselben Stadt überlassen hat. Die Einrichtung des Preissingens in den vergangenen Jahren war so, dass Knabenschulen und Mädchenschulen sich getrennt bewarben; ausserdem wurde im vorigen Jahr noch die Massregel getroffen, dass für kleinere Schulen, nämlich solche mit einem Durchschnittsbesuche von 200 oder weniger Kindern, besondere Preise ausgesetzt wurden. Die Preise betrugen in diesem Jahre 300, 200 und 100 Mk. für die grösseren Schulen, 200, 100 und 60 Mk. für die kleineren. Ausserdem erhielt jedes Kind ein Buch oder einen sonstigen Preis. Die Zahl der Kinder in jedem Chor war auf 25–60 für die grösseren Schulen, auf 20—40 für die kleineren festgesetzt.

Das Programm für die grösseren Mädchenschulen umfasste in diesem Jahre folgendes: 1. Ein festgesetztes dreistimmiges Lied. 2. Ein 2stimmiges Stück in Tonic Sol-fa Notenschrift zum Absingen. 3. Ein Lied nach freier Wahl. 4. Ein Stück in gewöhnlicher Notenschrift zum Absingen. 5. Ein Musikdiktat.

Um eine Vorstellung von der Höhe der musikalischen Ausbildung zu geben, welche die besseren Schulen in Dublin erreicht haben, teile ich hier die beiden Stücke, die prima vista gesungen wurden, mit, indem ich das erste in gewöhnliche Notenschrift umschreibe.




Digitized by Google



Diese beiden Stücke wurden von den besseren Chören fehlerlos, sicher, rein und mit ziemlicher Beobachtung der Vortragszeichen abgesungen.

Als Musikdiktat wurden folgende Noten, nachdem c' zur Orientierung angegeben, zweimal auf dem Harmonium gespielt und darnach von den Kindern in Tonic Sol fa Notenschrift niedergeschrieben:

e' h c' g' h' c'' g' as' g' d' f' cis' d' g' e' h' a' g' h c'.

Die verschiedenen Zettel wurden dann eingesammelt, und der Prozentsatz der richtig niedergeschriebenen Noten ausgerechnet. Derselbe schwankte bei den verschiedenen Schulen zwischen 73,7 und 92,9%.

Auf Veranlassung des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von Dublin nun haben in jedem Jahr einige der preisgekrönten Chöre es unternommen, am Feste der heil. Cäcilia ein Hochamt zu singen, gleichsam als Dank zu Gott für den errungenen Erfolg. Zweimal haben die Mädchen Witt's vierstimmige Konzilsmesse, einmal die Knaben Haller's dreistimmige Messe gesungen. Dieses Jahr nun hat man zum erstenmal versucht, bei dieser Gelegenheit eine Messe für gemischten Chor zur Ausführung zu bringen. Mr. Gordman, der begabte und eifrige Organist der Jesuitenkirche in Gardinen-Str. hatte es unternommen, Gruber's siebenstimmige Messe zu Ehren des hl. Thomas von Aquin, die kürzlich als Beilage der „Flieg. Blätter" und auch einzeln erschienen ist, aufzuführen, und der Erfolg war äusserst befriedigend und erfreulich. Es war eine wirkliche Festaufführung. Die Stimmen der 70 Schulkinder, die die drei Oberstimmen sangen, klangen herrlich durch die weiten Räume der Kirche. Namentlich die ersten Soprane entzückten durch Reinheit und Wohlklang. Das häufig vorkommende g'' und as'' wurden mit Fülle und Kraft und ohne jeden Anschein von Anstrengung genommen, und selbst der Einsatz auf dem a'' im Credo gelang tadellos. Dass die Messe mit spielender Sicherheit, rhythmischer Genauigkeit und wohlthuender Reinheit gesungen wurde, war nicht überraschend für einen, der die früheren Aufführungen gehört hatte. Aber mit grosser Befriedigung konnte man bemerken, dass in der Tonbildung und im Ausdruck merkliche Fortschritte gegen die früheren Jahre gemacht worden sind, so dass jetzt nur wenig an Vollkommenheit fehlt. Zum Offertorium wurde ein *Afferentur Regi* für drei Oberstimmen von Haller, zum Segen nach der Messe ein *O Sacrum* und *Tantum ergo* aus desselben Komponisten Laudes Eucharisticae gesungen, die gleichfalls vorzüglich gelangen. Auch die Choralsätze des Introitus, Graduale und Postcommunio waren nicht übel, wenn gleich man da einigermassen den Mangel an Vertrautsein mit dieser Kunstgattung bemerken konnte.

Auf das die Kirche bis zum letzten Platz füllende Publikum hat die Aufführung einen tiefen Eindruck gemacht, und man darf hoffen, dass durch dieselbe der Sinn für Kirchenmusik ernsterer Art — als solche muss Gruber's Messe hier zu Lande gelten -- ein wenig geweckt worden ist.

H. Bewerunge.

8. × Kirchenchor in **Stift Tepl** (bei Marienbad). Chorstatistik: 12 Soprane, 8 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe. Proben finden vor jeder Aufführung zweimal wöchentlich zu 2 Stunden statt. Messen wurden in diesem Jahre aufgeführt: Choralmessen nach dem Graduale praemonstratense, Messen von Haller, Molitor, Schaller, J. Stein und Gruber, Requiem von Mettenleiter, B. Stein und Choralrequiem praemonstratense. -- Motetten von Brunner, Stehle, Haller -- kleines Orchester. - Volksgesang nach Mohr's Cäcilia und Molitor: Benedicite. An den Festtagen gesungene Non und Vesper mit schwacher Orgelbegleitung. Dazu 2 Stunden wöchentlicher Unterricht der Kleriker im Choral nach dem „Magister choralis". — Zur Lektüre und Übung: Kirchenmusikalische Jahrbücher, Musica sacra — Orgelpräludien nach Rieger, Kothe, Hanisch und Quadflieg. -- Durch den Instruktionskurs zu Marienbad (1895) wurde auch hier die kirchenmusikalische Reform angeregt: besonderer Dank gebührt den HH. Severin Würfl, Brunneninspektor und Marian Herold, Pfarrer in Marienbad.

Venc. J. Vacek, Praemonstr. Ordens-Priester. Lorenz Gerstner, Chorleiter.

**9. Personalnachrichten.** Edgar Tinel, der bisherige Direktor der Kirchenmusikschule in Mecheln, ist als Professor an das Kgl. Konservatorium zu Brüssel gerufen worden. — Die Domorganistenstelle in Fünfkirchen wurde H. Rich. Hoff, z. Z. Organist in Lürrip bei München-Gladbach übertragen; dessen Vorfahrer, H. Jaksch, siedelte von Fünfkirchen nach Bukarest über, wo ihm ein reiches Arbeitsfeld entgegenblinkt. (Die Red. gratuliert den beiden ehemaligen Schülern aufs herzlichste.) — Der frühere Chorregent zu Neumarkt i. Oberpfalz, Priester Osk. Wölfel wurde Benefiziat und Chorregent zu Amberg. —

Digitized by Google

**10. + Einsiedeln.** Die Red. verdankt dem HH. P. Basilius Breitenbach, Stiftskapellmeister in E. nachfolgende Berichtigung der S. 255 aufgenommenen, durch eine Menge von Zeitungen verbreiteten Notiz über die Einsiedler-Orgel:

„Dieselbe ist einem unglücklichen Inserat entnommen und entbehrt vielfach der Wahrheit. Letztere liegt im Folgenden: Die Orgel enthält im ganzen 50 klingende Register, darunter sind aber 13 Hochdruckluftregister nach System Weigle, Stuttgart, von denen jedes eine acht- bis zehnfache Tonstärke gegenüber den gewöhnlichen Orgelregistern entwickelt, so dass die Klangstärke etwa 150 Registern gewöhnlicher Konstruktion entsprechen wird. Die neuen Orgelteile, welche in die Gehäuse der von den Franzosen 1798 zerstörten Orgel eingesetzt werden, erhalten 16 Register, (3 mit gewöhnlichem Winddruck und 13 mit Hochdruck) und werden mit dem Spieltisch der schon vorhandenen sogenannten grossen Orgel, die von 30 auf 34 Register erweitert wird, elektrisch verbunden. Bei den neuen Orgelteilen werden die Windladen nach dem Membranensystem von Weigle ausgeführt."

**11. + Seligenthal** (bei Landshut). Cäcilienfeier im Institute der Cisterciensерinnen: 1) *Ave Sancta Caecilia.* Gedicht von Lehner. 2) *Cantantibus organis.* Antiphon zu Ehren der heil. Cäcilia, 3stimm. mit Klavierbegl. v. P. Piel. Rede des Hochw. Herrn Inspektors J. Sigl. 3) *Andante cantabile* für Violine mit Klavierbegl. von H. Häberlein. 4) „Es werde Licht", melodramatische Dichtung, Musik von Pembauer. Herbst-Terzett von B. Mettenleiter. Erster Satz aus der 4. Symphonie von Beethoven, zu 4 Händen für Klavier. — Beim Hochamte zu Ehren der heil. Cäcilia kam in der Klosterkirche zur Aufführung: Introitus, Graduale und Communio choraliter. — *Kyrie* und *Gloria* aus Missa sexta, 3st. c. O. v. Haller. Motett (nach rec. Offertorium-Text) *Veni sponsa Christi*, 2st. c. O. v. Könen. *Sanctus* aus Missa in hon. Ss. Sacr., Op. 24, 3st. c. O. v. P. Piel. *Benedictus* und *Agnus* aus der Konzilsmesse, 4stg. c. O. v. Witt.

**12. □ Mülhausen i. E.** Eine unglaubliche Cäcilienfeier wurde in der St. Josephskirche dahier abends 5 Uhr mit feierl. Segen abgehalten. Für die Musik- und Gesangsaufführungen wurde folgendes Programm durchgeführt: 1. Musik. Ouverture *La croix de Jerusalem* von Bléger; 2. *Le roi d'amour est mon pasteur,* Chor von Gounod; 3. Cäcilien-Cantate, Chor von G. Fiesel. Nach der Festpredigt: 4. Musik. Andante. *Notre Dame du Hamel* von Bléger; 5. *O salutaris*, Chor mit Sopransolo von César Frank; 6. *Sanctus* (aus der M. Papae Marcelli), 6st. Chor von Palestrina (?!?) 7. *Benedictus,* Chor mit Tenorsolo von G. de St.-Quentin; 8. *Ave Maria,* Chor von F. Viret; 9. *Tu es Petrus,* Chor von S. Rousseau; 10. *Tantum ergo,* Chor mit Duett für Sopran und Alt von Lippacher. Nach dem Segen: 11. Musik. *Brandamante* von Coquelet. (Das ist ja ideal-modern! Vielleicht tauscht dieser „Cäcilienverein" sein Programm mit dem in „Venaria Reale" bei Turin (s. S. 278)) aus? Dann sind ihrer zwei! Findet sich noch ein 3. in nah oder fern, dann sind ihrer drei, und ein neuer kirchenmusikalischer „Himmel" ist fertig. D. R.)

**13. ♱ Eger.** Die Tage von Marienbad im vorigen Sommer haben doch auch hier manches Schöne auf dem Gebiete der Kirchenmusik zur Reife gebracht. „Der Cäcilienverein für Eger und Umgebung" zählt am Beginne seines zweiten Vereinsjahres 64 Mitglieder, auf dem Chore wirken an Sonn- und Feiertagen 19 Sopranistinnen, 11 Altistinnen, 5 Tenöre und 7 Bässe. Ehrenpräses des Vereins ist der hochw. H. Konsistorialrat, Vikar und Erzdechant Joh. Schuh, dem die Sache der guten Kirchenmusik sehr am Herzen liegt; Obmann und Dirigent ist der Regenschori Ernst Pleyer.

Aufgeführt wurden grösstenteils Instrumentalmessen, so *in hon. s. Luciae* und die *Exultet*-Messe von Witt, Messe in D von Greith, Cassiansmesse und 1. Antoniusmesse von Zangl, bearbeitet von Joos, einige Messen von Leitner, Schweitzer, Gruber (Elisabethmesse) und Schöpf; ferner Vokalmessen von Witt (Franciscusmesse), Haller (Op. 13b), Stehle (Preismesse *Salve Regina*). Introitus und Communio werden immer aus dem Graduale Rom. gesungen, das Graduale wird meist rezitiert, die Offertorien wurden vom gemischten Chor meist ohne Orgel vorgetragen und zwar aus Skuhersky, Tresch, Nekes u. s. w., *Pange lingua* von Ett, Haller u. a., Litaneien einigemale von Thad. König und Schöpf.

Die Vespern mussten einstweilen „im Argen" liegen bleiben; doch wurden in der Fastenzeit und im Advent regelmässig Choralvespern gesungen. Gerade jetzt wurden Vespern mit Falsibordoni bestellt. — Auch das hiesige Lehrerpädagogium hat während seiner Schulmesse, da sie keine *cantata* ist, in der Erzdekanalkirche Teile aus guten Messen aufgeführt.

Wenn man noch nicht vollkommen zufrieden sein kann, so ist doch, Gott sei Dank, ein Anfang zum Bessern gemacht. — Nach dem Cäcilienfeste am 22. November, bei dem der Glanzpunkt „Cäcilias Gebet" von Schildknecht war, zu schliessen, scheint sich die Bevölkerung allmählich an uns zu interessieren.

Ihr Schüler, Hr. Jos. Adler, bekommt einen Posten in Neudeck bei Karlsbad, in Graslitz bleibt der Cäcilienverein auch nicht zurück, Marienbad marschiert uns tapfer voran, ebenso die Leitmeritzer Diözese! Vielleicht wird's doch noch! (Ganz gewiss! Kann ja der glimmende Docht zur Flamme werden, wenn er sorgfältig gehütet und durch Brennmaterial genährt wird. D. R.)

**14. Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1897** (22. Jahrgang des Cäcilienkalenders) wird im Laufe des Januar erscheinen können. Einstweilen will die Redaktion den verschiedenen Anfragen über den Inhalt desselben nur durch kurze Mitteilung der Hauptartikel genügen. Dasselbe wird bringen: 1) Fortsetzung der Kompositionen von Thom. Lud. de Victoria, aus dessen Officium hebd. sanctae S. 29—61. 2) Beschreibung und Inhaltsangabe eines Leipziger Codex aus

Digitized by Google

dem 15. Jahrhundert (mehrstimmige Kompositionen enthaltend) durch Dr. Hugo Riemann. 3) Über ähnliche 6 handschriftliche Sammelbände aus dem Domkapitel'schen Archiv in Trient, nunmehr in Wien (F. X. H.). 4) Zur Geschichte der Singknabeninstitute von K. Walter in Montabaur. 5) Das traditionelle Musikprogramm der sixtinischen Kapelle nach den Aufzeichnungen von Andrea Adami da Bolsena (F. X. H.). 6) Zur Geschichte des katholischen Orgelspieles von Ernst von Werra. 7) Der Komponist und Stiftkanonikus von Altötting, Abraham Megerle, Vetter des berühmten Abraham a S. Clara (F. X. H.). 8) J. Vict. Scheffel über Erhart Öglins Liederbuch von 1512 (F. X. H.), die „Jahreschronik" u. s. w.

---

## Populäre Handausgaben der offiziellen Choralbücher betr.

Die Bedürfnisse, Anschauungen, Wünsche, Anfragen u. s. w. in betreff populärer Ausgaben der offiziellen Choralbücher sind aus Gegenden und Ländern deutscher Zunge in so vielfacher und mannigfaltiger Weise kundgegeben worden (besonders seit 1895), dass die Verlagshandlung es für notwendig erachtet, die offene Anfrage zu stellen: Auf welche Art und Weise kann den Ausreden, Klagen, Vorstellungen und Wünschen wegen eines praktischen Buches, das besonders den Laiensängern, den Lehrern und Chorregenten in Filial- und Pfarrkirchen möglichst entgegenkommen und den Vortrag der von der Kirche vorgeschriebenen Gesangstexte nach den offiziellen Choralbüchern erleichtern soll, — abgeholfen werden?

Um schneller und bestimmter zum Ziele zu gelangen und die gütigen Antworten zu erleichtern, sei eine engere und genauere Formulierung der Frage gestattet:

1) Zunächst soll es sich nur um das Graduale Romanum handeln, d. h. um die Gesänge, die beim liturgischen Hochamt — Missa solemnis mit Leviten oder Missa cantata ohne solche — von der Kirche vorgeschrieben sind; denn eine Vereinigung der Vespern oder des Antiphonars mit dem Graduale, wie sie in den französischen Diözesen als *Paroissien* (Pfarrgesangbuch) üblich sind, kann bei den deutschen Verhältnissen nicht in Betracht kommen.

2) Die authentischen Choralbücher dieser Gattung existieren bekanntlich in sehr vielen Gestalten und Ausgaben (s. unsern liturg. kirchenmus. Katalog: a) in Grossfolio, Kleinfolio, Oktav (Rot- und Schwarzdruck), b) als Ordinarium missae, Epitome ex Grad. Rom., Compendium Gradualis, Graduale parvum, c) in Ausgaben für bestimmte Zeiten des Kirchenjahres: wie Officium hebdomadae sanctae, Officium et Missa defunctorum. Die unter b und c genannten Bücher sind aus den typischen, von der Kongregation der hl. Riten edierten Volleditionen in schwarzen Choralnoten und mit F- und C-Schlüssel genau abgedruckt, werden und sollen also, gleich den unter a genannten, fortbestehen.

3) Bei dem eigentümlichen Bildungsgang der Chorsänger in verschiedenen Diözesen deutscher Zunge besteht eine fast unüberwindliche Scheu vor den Noten und Schlüsseln des römischen Chorals. Die einen verlangen: a) Umschreiben der Choralmelodien in Violinschlüssel mit weissen Noten unter Beibehaltung der Originaltonlage, b) andere haben den gleichen Wunsch, wollen jedoch Versetzung in die Tonhöhe, in der die Gesänge eventuell vorgetragen werden können (ähnlich der Schreibweise in den Orgelbegleitungen), c) wieder andere ziehen die Choralnoten vor wegen bequemer und den Vortrag fördernder Übersicht, sehnen sich aber nach dem G-Schlüssel in irgend einer Form und nach den 5 Linien. Über die Bezeichnung der Tonhöhe einigt sich diese Partei am schwersten; die grösste Zahl jedoch ist für die relative Tonhöhe unter Versetzung sämtlicher Gesänge des zweiten Modus in die Oberquart mit 1 ♭ und des siebenten Modus in die Unterquart mit 1 ♯.

4) Allgemein ist in Laienkreisen der Wunsch nach einer deutschen Übersetzung der liturgischen Gesangstexte im Buche selbst, aus dem sie üben und singen, und der im Grad. Rom. enthaltenen, übrigens ganz kurzen Rubriken.

Digitized by Google

Den unter 3 und 4 erwähnten Anschauungen suchte die Verlagshandlung durch verschiedene „Volksausgaben“ gerecht zu werden, z. B. *Ordinarium missae, Officium et Missa defunctorum, Manuale chorale* in Violinschlüssel und weissen Noten auf 5 Linien, b) Officium hebdom. sanctae, Vesperae de Ss. Euchar. Sacramento ähnlich, aber auch mit deutschen Texten, c) *Ordinarium Missae* und *Vesperale parvum* etc. im G-Schlüssel mit Choralnoten u. s. w.

Bevor wir jedoch ein umfangreicheres Buch für die liturgischen Gesänge des Hochamtes unter Berücksichtigung der unter 3 und 4 genannten Forderungen und Wünsche in Angriff nehmen, haben wir einen Plan entwerfen lassen, wie die Einrichtung und Einteilung eines solchen populären Graduale beschaffen sein sollte.

Hieraus entstand nachfolgendes Schema, über das die interessierten Kreise hiemit gütigst durch Zuschrift sich äussern wollen.

„1) Der Titel soll lauten:

**Enchiridion Gradualis Romani.** Die in Pfarrkirchen benötigten Choralgesänge des offiziellen röm. Graduale. Ausgabe in Choralnoten mit G-Schlüssel auf fünf Linien und deutscher Übersetzung sämtlicher Chorgesangstexte und Rubriken.

Aus diesem Titel ergeben sich die Grundzüge der äusseren Erscheinungsform.

2) Die Gesänge des II. Tones werden in die Oberquart, die des VII. in die Unterquart transponiert.

3) Das Buch folge dem Inhalt nach genau der Ordnung und Einteilung des bewährten Epitome ex Grad. Romano, so dass alle Gesänge (auch die der Heiligenfeste mit *ritus semid.*), die in Filial- oder Pfarrkirchen bei Hochämtern benötigt werden können, in demselben enthalten sind.

4) Die Introiten, Sequenzen, Offertorien und Communionen sollen, wie im genannten Epitome, vollständig mit Noten aufgenommen werden. Bei jenen einsilbigen Wörtern, welche in der Satzverbindung bei sinngemässer Deklamation hervorzutreten haben, werde der Vokal fett gedruckt zur Unterscheidung von den tonlosen Wörtern, z. B. ad t**e**.

5) Für die Gradualien wird vorgeschlagen, den ersten Vers, das Alleluja (ohne V.) und beziehungsweise den ersten (auch 5., 9.) und letzten Vers des Tractus in erwähnter Notation abzudrucken; der Text der nicht notierten Restteile kann dann auf einem in Klammer beigefügten Tone rezitiert werden.

Chöre, welche Graduale, Allelujavers und Tractus vollständig zu singen in der Lage sind, greifen ohnehin nicht nach diesem Enchiridion, sondern benützen Graduale, Epitome oder Compendium Gradualis.

6) Die deutsche Übersetzung sämtlicher Texte wird in kleiner Schrift als Anmerkung (nicht interlinear) behandelt; die Rubriken sollen nur in deutscher Sprache eingereiht werden.“

Indem wir dieses Schema mit 2 Probeseiten des gedachten „Enchiridion Gradualis Romani“ hiermit vorlegen, bittet um recht zahlreiche und rasche Kundgebungen aus Fachkreisen

**die Verlagshandlung**
**Friedrich Pustet in Regensburg.**

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

**Nebst Anzeigeblatt Nr. 21 und Bestellzettel für den 30. Jahrgang 1897 der *Musica sacra*, sowie 4 Probeseiten des beabsichtigten „Enchiridion Gradualis Romani“.**

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

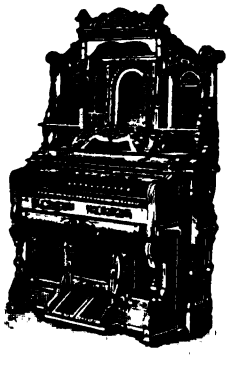
1896. Nr. 1.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Amerikanische Harmonium** (die **neue** illustrierte Preisliste, Bedingungen u. s. w. werden gratis und franko auf Verlangen zugesendet).
2. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
3. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
4. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
6. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
7. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
8. **Zwölf Exemplare** von **Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
9. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
10. **Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** Kosten für Verpackung und Kiste nicht miteingeschlossen.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**



**☞ Bitte zu verlangen, ☜**

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

**(Preise von 240 bis 800 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Ausgewählte Werke
von
**G. Pierluigi da Palestrina**
für den praktischen Gebrauch auf Grundlage der Gesamtausgabe eingerichtet und herausgegeben
von
**Fr. X. Haberl, Mich. Haller, Ign. Mitterer u. a.**

Soeben erschienen:

**Missa: Aeterna Christi munera** für Alt, Tenor, Bariton u. Bass. Part. ℳ 1.50, jede Stimme 30 ₰.

Demnächst erscheint:

**Motette: Exaudi Deus** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Weitere hervorragende Werke werden zur Herausgabe vorbereitet.

**Leipzig.** **Breitkopf & Härtl.**


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**(Gregoriusblatt Nr. 11, 1895.)**

**XXV Offertoria** ad IV voces aequales, komponiert von M. Haller, Op. 60. Preis: Partitur ℳ 1.60, Stimmen à 30 ₰.

Diese „Offertorien" für Männerchor bieten Material für viele Feste des Kirchenjahres und sind fast ausschliesslich in einem so homophonen Stile geschrieben, dass sie von jedem Kirchenchore ausgeführt werden können. Der Name des Komponisten zeugt genugsam für ihre Güte.

**Te Deum laudamus** für fünfstimm. gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass) mit abwechselnden Choralstrophen, komponiert von J. Quadflieg, Op. 5. Preis: Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Eine glanzvolle Komposition, deren besondere Vorzüge darin bestehen, dass sie sich in der Melodie recht naturgemäss an den Choral anschliesst und in der Harmonie fast ganz frei ist von modernen Freiheiten.

**Missa solemnis** in honorem S. Georgii für vierstimm. Männerchor mit obligater Orgelbegleitung, komponiert von G. Zoller. Preis: Partitur ℳ 1.40, Stimmen à 10 ₰.

Man merkt dieser Festmesse an, dass der Komponist einen gediegenen Orgelsatz zu schreiben weiss; wenn trotz desselben die Stimmführung im Vokalsatze eine solche ist, dass sich die Stimmen stilgerecht bewegen und nicht selten glanzvoll abheben, so gereicht dieses dem Komponisten zu grosser Ehre, da bekanntlich im allgemeinen die Messen für Männerstimmen mit Orgelbegleitung ein gefährliches Gebiet sind.

**Missa brevis octavi toni** IV vocum (Alt, Tenor, Bass I u. II) auct. P. H. Thielen, Op. 40. Preis: Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Eine recht brauchbare, in ziemlich strengem, aber wegen der verwandten schönen Themen gefälligem Stile komponierte Messe für Alt und 3 Männerstimmen (ohne Credo).

**Missa pro defunctis** für vierst. Männerchor mit oder ohne Orgelbegleitung, komponiert von G. Zoller, Preis: Partitur ℳ. 1.20, Stimmen à 15 ₰.

Wegen der edlen und kunstgerechten Stilart sehr zu empfehlen; jedoch müssen wir anraten, diese Messe nicht ohne Orgelbegleitung aufzuführen.

---

**Leset kirchenmusikalische Zeitschriften!** Trotz aller Anfeindungen gewinnt die von den Cäcilienvereinen vertretene Reform der Kirchenmusik immer mehr an Boden und in einigen Jahrzehnten dürfte der wüste Lärm unkirchlicher Kompositionen eines Schiedermeyer, Büchler u. a. den herrlichen Kompositionen eines Witt, Haller, Diebold, Schildknecht, Tresch u. a. gewichen sein. Wer im Sinne der Cäcilienvereine wirken will, bedarf gewissermassen eines Leitfadens, der ihm bei der Auswahl von Musikalien massgebend ist. Solche ausgezeichnete Führer sind die offiziellen Blätter des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereines, nämlich die Musica sacra (Dr. Haberl) und die Fliegenden Blätter für Kirchenmusik (Mgr. Schmidt). Pränumerationspreis für erstere pro Jahr 3 ℳ; bei Frankozusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 ℳ, ins Ausland 4 ℳ 80 ₰, für letztere pro Jahr 2 ℳ; nach Deutschland und Österreich-Ungarn direkt versendet 2 ℳ 60 ₰, ins Ausland 3 ℳ. Auch können diese Zeitschriften bei jeder Buchhandlung und Postanstalt abonniert werden. Die wertvollen Musikbeilagen wiegen allein schon den niedrigen Abonnementsbetrag auf. Es ist den hochw. Kirchenvorstehungen durch das hochw. Konsistorium in St. Pölten gestattet, diese Zeitschriften aus kirchlichen Mitteln zu abonnieren.

(Kremser-Zeitung vom 17. Nov. 1895.)

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Orgelbegleitung

## zu den Vespern der höchsten Feiertage, dem Completorium und Te Deum

(mit Übergängen und Einleitungen), nach dem offiziellen römischen Handbuche von **G. Rademächers.**

Inhalt: Vespern für die 23 höchsten Feiertage, Te Deum und Completorium.

Preis broschiert 5 ℳ, gebunden 6 ℳ.

**Aufgenommen in den Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 1516.**

Die Referate hierüber lauten:

„Die Orgelbegleitung von G. Rademächers, durch die Sorgfalt der Verlagshandlung prächtig ausgestattet, dient für 23 Vespern hoher Festtage und ist mit sehr praktischen und guten Vor-, Zwischen- und Nachspielen (Überleitungen) versehen. Die Vorspiele zu den marianischen Antiphonen sind von Peter Piel komponiert. Die meisten Kirchen, welche sich der authentisch-römischen Choralbücher bedienen, werden bei dieser Auswahl ihre Bedürfnisse gedeckt finden. Die Begleitung der Psalmtöne, denen auch frei rhythmische Falsibordoni für gemischte und Männerchöre beigefügt sind, sowie das *Deo gratias* sind in eigenem Hefte beigelegt, das man besser nicht dem Hauptwerk (112 Seiten Querquart) beibinden lässt. Die Harmonisierung der Antiphonen und Hymnen ist vortrefflich, das Werk sehr zu empfehlen." **Fr. X. Haberl.**

„Ein vortrefflich angelegtes Werk, ganz dem kirchlichen Geiste des Choralgesanges in seinen Harmoniefolgen entsprechend." **B. Mettenleiter.**

„Ein treffliches Werk, welches wir bestens empfehlen können." **Fr. Schmidt.**

# Cantus sacri

## ad tres, quatuor, octo voces aequales.

(Männerstimmen.)

Edidit **Franciscus Witt.**

Lieferung 1 (Op. Va.) **Editio quarta** ad tres vel quatuor voces, umfasst die Nr. 1—24. Partitur 2 ℳ. 40 ₰, Stimmen 1 ℳ. 20 ₰.

„ 2 (Op. Vb.) ad tres, quatuor, octo voces aequales, umfasst die Nr. 25—89b. Partitur 3 ℳ. 60 ₰, Stimmen 2 ℳ. 40 ₰.

„ 3 (Op. Vc.) ad tres, quatuor, octo voces aequales, umfasst die Nr. 90—156. Partitur 2 ℳ. 40 ₰, Stimmen 1 ℳ. 60 ₰.

**NB. Jede Abteilung kann apart bezogen werden.**

**Diese Sammlung von kirchl. Gesängen ist von sämtlichen Referenten des Cäcilienvereins als die beste ihrer Art anerkannt und aufs wärmste empfohlen worden.**

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:
**Proske's Musica Divina Annus primus tomus II. Liber Motettorum,** Partitur.
Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.
**Friedrich Pustet,** Regensburg.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**J. B. Tresch** (Op. 10.) **Enchiridion für Pfarrkirchenchöre.** 31 Offertorien und 19 andere oft treffende lateinische Kirchengesänge für 4 gemischte Stimmen. (s. C. V. K Nr. 1239.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmenhefte (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Ausser den 31 Offertorien und ein paar Antiphonen enthält diese treffliche Sammlung: 1 Stabat mater, Regina coeli, Veni sancte Spiritus, Ego sum pastor bonus, Da pacem (3), Ecce sacerdos (2), Verbum supernum, Pange lingua (2), Jesu dulcis memoria, Miserere (falso bordone), Benedictus (falso bordone). Die Offertorien haben die Texte der bedeutenderen Feste des Kirchenjahres. Die Kompositionen sind sämtlich gut und dabei leicht, so dass jeder einigermassen strebsame Chor sie aufführen kann. **Es ist so recht eine Gabe für unsere Landchöre, jedem Chorregenten aufs dringendste zur Anschaffung und Benützung empfohlen in Nr. 10, Jahrgang 1888 des „Chorwächters" von J. G. E. Stehle.**

**J. G. Ed. Stehle, Praeludia organi** ad singulas partes cantus gregoriani quem Graduale Romanum authenticum exhibet. **Vorspiele** (Original-Kompositionen in den alten Tonarten) über Choral-Motive **zu den Introiten, Offertorien und Communionen** des offiziellen Graduale Romanum. In Beiträgen von Bartsch, Beltjens, Breitenbach, Deigendesch, Diebold, Eble, Engel, Filke, Förster, Haller, Hamm, Horn, Kornmüller, Ferd. Mayer, Molitor, Nikel, Ortwein, Ohlhanns, Piel, Pilland, Quadflieg, Scharbach, Schildknecht, Thielen, Vater, Weinberger, Widmann, Wiltberger, Zoller. 1892. Quer-Quart. 288 Seiten. (s. C. V. K. Nr. 1532.) 6 ℳ.

-- — Dieselben, in ½ Chagrinband 8 ℳ.

---


Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Kassa.

**An die Stahlwaren- und Waffenfabrik**

**C. W. Engels** in **Gräfrath** bei **Solingen.**

300 Arbeiter. Filiale in Eger, Böhmen.

Gesetzlich geschützt.

Nur bei mir zu haben.

Briefmarken aller Länder nehme in Zahlung.

Unterzeichneter, Abonnent der Musica sacra, ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 412, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasirmesser-(Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolierte Elfenbein-Imitation, hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankiert zu retournieren oder **Mark 1,80** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): Unterschrift (leserlich):

Jedes Messer ist gestempelt mit meiner beim Patentamte eingetragenen Garantie-Marke:

Erstes wirkliches Fabrikgeschäft am Platze, welches ausser an Grossisten und Detailisten auch direkt an Private versendet, und zwar alles zu Engros-Preisen.

Neuestes illustriertes Preisbuch meiner sämtlichen Fabrikate versende umsonst und postfrei.


---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 2.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus dem Grazer Volksblatt vom 25. Dezember 1895:**

Vor kurzem erschien die dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage des **Organum comitans ad Graduale Romanum.** Preis 13 Mark. In ½ Chagrinband 16 Mark. Die mit ernstestem Fleisse, strengster Gewissenhaftigkeit und sorgsamster musikalischer Feinsinnigkeit vor Jahren gelieferte Arbeit Fr. X. Haberls, die Redaktion der Melodien, und Jos. Hanisch, die Harmonisierung derselben, hat durch die mit gründlicher Sachkenntnis veranstaltete Umarbeitung von Jakob Quadflieg nichts an Wert verloren, wohl aber viel Neues und Wünschenswertes gewonnen; so ist die Harmonisierung stellenweise vereinfacht, indem viele Figuren statt mit selbständigen Akkorden als Durchgangsnoten behandelt sind. Auch der Bass bewegt sich leichter und ruhiger. Neu ist die Harmonisierung der Intonationen. Von besonderem Werte aber sind die allen Introiten, Offertorien und Kommunionen vorgesetzten schönen, stilvollen Präludien, die leicht und wirksam spielbar sind. Die äussere Ausstattung ist prächtig, die Melodien sind diesmal der Deutlichkeit halber in grösseren Notentypen ausgeführt.

**Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895.** Preis 2 Mark. Wenn wir unsere Leser auf diese hochbedeutende, vom strengsten wissenschaftlichen und ernstesten kirchlichen Standpunkte erfüllte Publikation, welche nun schon im zehnten Jahrgange erscheint, erst jetzt am Schlusse des Jahres, und daher nur kurz aufmerksam machen, so geschieht dies, weil uns das Buch aus Versehen erst jetzt zugekommen ist.

Als Musikbeilagen eröffnen das Buch die schönen, hie und da von fast dramatischem Schwunge durchglühten Chor-Responsorien des Francisco Suriano zu den zwei Passionen am Palmsonntag und Karfreitag. Sie sind vierstimmig, und ein einigermassen geübter Chor wird sie leicht singen. Die liturgische Darstellung der Passionen gestattet, diese Chöre zwischen den Choral-Melodien zu singen, und die Passion gewinnt dadurch ungemein an feierlicher, ernster Pracht.

Unter den Abhandlungen finden wir ausser kleineren Besprechungen und Kritiken, und der einleitenden kirchenmusikalischen Jahres-Chronik, welche zugleich die gesamte Litteratur einschliesslich der in Zeitschriften erschienenen Artikel streift, zwei grosse Aufsätze über Ugolino von Orvieto (fünfzehntes Jahrhundert) von P. Kornmüller und von Fr. F. X. Haberl, dessen bedeutsame Musiklehre im Auszuge behandelt wird.

Sehr freuen wird alle Kirchenmusiker das Wiedererscheinen des **Cäcilien-Kalenders 1896** (Preis 1 Mark) als selbständiges Büchlein und diesmal im handsamen Formate eines hübschen Taschenbuches, reich ausgestattet mit Nützlichem und Wissenswertem, gleichzeitig ein Nachschlagebuch wie auch ein übersichtlich rubriziertes Tage- und Vormerkebuch für Chorregenten und Organisten. Pustet in Regensburg hat dieses von Fr. X. Haberl redigierte Büchlein prächtig ausgestattet. Anton Seydler.

Digitized by Google

# Verzeichnis der Werke von M. Haller

## aus dem Verlage von Fr. Pustet in Regensburg.

**Te Deum laudamus.** Für 4 gem. Stimmen und Begleitung mit der Orgel oder 5 stimm. Posaunenchor. (Op. 1.) (s. C. V. C. No. 182). 3. Auflage. Partitur 1 ℳ 60 ₰. — Stimmen 60 ₰. — Instrumentalstimmen 40 ₰.

**Requiem** ad 4 voces impares, comit. 4 Trombonis ad libitum. (Op. 3.) Editio tertia. (s. C. V. C. No. 299.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Singst. 40 ₰. Instrumentalst. 25 ₰.

Hiezu die Sequentia: **Dies irae**, ad IV voc. cum 4 trombonis. Part. 1 ℳ. — Singstimmen 40 ₰. — Instrumentalstimmen 60 ₰.

**Missa Prima** ad tres voces inaequales (Sopran, Alt, Bariton). Organum ad libitum. Editio III. (Op. 4.) (s. C. V. C. No. 255.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 50 ₰.

**Missa Secunda** pro Cantu, Alto et Baritone cum Organo ad libitum. Editio tertia. (Op. 5.) (s. C. V. C. No. 255.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 50 ₰.

**Missa „Assumpta est"** ad 4 voces aequales, Organo vel Trombonis comitantibus. (Op. 6.) (s. C. V. C. No. 309.) Editio III. Part. 1 ℳ 80 ₰. — Singstimmen 50 ₰. — Instrumentalstimmen 50 ₰.

**Missa Tertia** ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. (Op. 7ª.) Editio duodecima. (s. C. V. C. No. 312.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

**Missa Tertia B.** ad IV voces. (Op. 7ᵇ.) Editio secunda. (s. C. V. C. No. 1345.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen (à 12 ₰) 48 ₰.

**Missa Quarta** ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. (Op. 8.) Editio septima. (s. C. V. C. No. 311.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

**Missa Quinta.** „Requiem" ad 2 voces (aequales) cum Organo. (Op. 9.) Editio quarta. (s. C. V. C. No. 372.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen (à 20 ₰) 40 Pf.

**Cantica in honorem B. Mariae Virginis** ad 2 voces cum Organo. Continens: Litaniae Lauretanae. — Sub tuum praesidium. — Ave Maria. (Offertorium.) — Regina coeli. — Salve regina. — 3 Pange lingua. (Op. 14.) Editio quinta. (s. C. V. C. No. 369.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 60 ₰.

**XIII Motetta** ad 3, 4 et 8 voces. (Opus 15.) (s. C. V. C. No. 400) Part. 2 ℳ. — St. 80 ₰.

**Laudes Eucharisticae** seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (Op. 16.) Editio secunda. (s. C. V. C. No. 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰. — Singst. 1 ℳ. — Instrumentalst. 40 ₰.

**Maiengrüsse.** Zehn Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4 stimmigen gemischten Chor. (Op. 17ª.) (s. C. V. C. No. 459.) 4. Aufl. Part. 1 ℳ. — St. (à 20 ₰) 80 ₰.

**Maiengrüsse.** Neue Folge. Zwölf Lieder zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria für vierstim. gem. Chor. 3. Aufl. (Op. 17ᵇ.) (s. C. V. C. No. 1325.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

**Maiengrüsse.** Dritte Sammlung. 18 Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für gemischten Chor. (Op. 17ᶜ.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — St. (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

**X Motetta** pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. (Op. 18.) Continens: Offertoria ad I., II. et III. Missam in Nativ. D.; — Motettum „Parvulus filius"; — Offertorium pro Festo Epiphaniae Domini; — Motettum „Haec dies"; — Offertoria Dominicae Res. Dom., — Feriae II. Res. Dom., — Ascensionis, — et Dominicae Pentecostes. Editio secunda. (s. C. V. C. No. 522.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 50 ₰.

**Missa Septima** in honorem S. Cunigundis, Imperatricis Virginis, ad 4 voces inaequales. (Op. 19.) Editio IV. (s. C. V. C. No. 451.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

**Missa Octava** „O salutaris hostia" ad quatuor voces inaequales. (Op. 20.) Editio secunda. (s. C. V. C. No. 501.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

**Cantiones ad recipiendum processionaliter Episcopum Ordinarium** ad 3, 4 et 6 voces (Op. 21.) Editio secunda. (s. C. V. C. No. 1324.) Partitur 50 ₰. — Stimmen 48 ₰.

**Missa Nona „O quam suavis est"** ad quatuor voces inaequales. (Op. 22.) (s. C. V. C. No. 521.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 50 ₰.

**Missa Decima** ad duas voces comitante Organo. (Op. 23.) (s. C. V. C. No. 535.) Editio tertia. Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 ₰.

Digitized by Google

**Missa Undecima** in honorem S. Henrici ad quinque voces composita. (Op. 24.) (s. C. V. C. No. 622.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. — Stimmen 60 ₰.

**Missa Solemnis** Septimi Toni ad 6 voces. (Op. 25.) (s. C. V. C. No. 714.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰.

**Missa Duodecima.** Editio **A.** ad quatuor voces (Cantum I u. II, Altum, Bassum). (Op. 27ª.) (s. C. V. C. No. 819.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Stimmen 60 ₰.

**Missa Duodecima.** Editio **B.** ad quatuor voces (Cantus, Altus, Tenor, Bassus.) (Op. 27ᵇ.) (s. C. V. C. No. 810.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 60 ₰.

**Litaniae Lauretanae B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. (Op. 29.) In **H-Moll.** (s. C. V. C. No. 1343.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

**Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der sel. Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. (Op. 32.) 3., verbesserte Aufl. (s. C. V. C. No. 1326.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. — Zwei Stimmenhefte (à 80 ₰.) 1 ℳ 60 ₰.

**Coram Tabernaculo.** Gesänge zum allerheiligsten Sacrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (Op. 35.) (s. C. V. C. No. 1319.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰.) 80 ₰.

**„Tu es Petrus".** Motette für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder 5- und 9stimmiger Blechmusik. (Op. 37.) 3. Auflage. (s. C. V. C. No. 1328.) Partitur 20 ₰. Singstimmen (à 5 ₰) 20 ₰. — Instrumental-Stimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

**Cantus ad Aspersionem Aquae benedictae,** 3, 4 et 5 vocum (Opus 48.) (s. C. V. C. No. 1442.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

**Cantiones variae de SS. Sacramento.** Ad II voces aequales organo vel harmonio comitante 1. Adoremus in aeternum et Psalmus 116. — 2. Psalm. 116: Laudate Dominum. — 3. Panis angelicus. — 4. O salutaris hostia. — 5. O sacrum convivium." — 6. Ave verum Corpus. — 7. Sacris solemniis. — 8. Verbum supernum. — 9. Adoro te devote. 10. O esca viatorum. — 11. Pange lingua. — 12. Pange lingua. — (Op. 50.) (s. C. V. C. No. 1438.) Zweite Auflage. Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Stimmen 60 ₰.

(Cantica sacra I.) **Missa quinta decima** ad 2 voces cum Organo. (Op. 53.) (s. C. V. C. No. 1558.) Partitur 80 ₰. Stimmen 40 ₰.

(Cantica sacra II.) **Cantiones ecclesiasticae.** 12 Kirchliche Gesänge für 2 Stimmen. (Sopran u. Alt.) Mit Bassstimme ad libitum u. Orgelbegl. (Op. 54.) (s. C. V. C. No. 1559.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

(Cantica sacra III.) **Missa pro Defunctis** Messe für die Verstorbenen für zwei gleiche oder vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. (Op. 55.) (s. C. V. C. No. 1535.) Part. 1 ℳ. St. (2 stimm. Ausgb. à 20 ₰) 40 ₰. St. (4 stimm. Ausgb. à 20 ₰) 80 ₰.

**Der heilige Wolfgang.** Oratorium mit oder ohne lebende Bilder. Für Bariton und Chor mit Klavierbegleitung. (Gedicht von Franz Bonn.) Part. 3 ℳ. Chorstimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰. Textbuch 30 ₰.

**Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,** quos ad 4 et 5 voces aequales (Männerstimmen) composuit. (Op. 59ª.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

**Hymni et Cantus** cultui Ss. Sacramenti servientes, quos ad 4 et 5 voces aequales (Männerstimmen) composuit. (Op. 59ᵇ.) Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

**25 Offertoria** ad 4 voces aequales (Tenor I und II, Bass I und II.) (Op. 60.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

**Litaniae Lauretanae B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** (s. C. V. C. No. 300.) Editio secunda. Part. 1 ℳ. — Stimmen 60 ₰.

**Vade mecum für Gesangunterricht.** Eine vollständige Gesanglehre. Achte, verbesserte Auflage. 1895. XII und 144 Seiten. 8°. (s. C. V. C. No. 279.) geb. 1 ℳ.

**Übungsbuch zum Vade mecum.** Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule. Vierte Aufl. 1895. IV und 114 Seiten. 8°. (s. C. V. C. No. 689.) geb. 1 ℳ.

**Vade mecum** und **Übungsbuch,** in 1 Band gebunden 1 ℳ 80 ₰.

**Haller, Mich.** und **Mayer, Mich., sieben Lieder zu Ehren des heiligen Wolfgang.** (Separat-Abdruck aus dem St. Wolfgangsbüchlein von Präses Mehler.) 3. Aufl. Das Dutzend 90 ₰.

— — — — **Orgelbegleitung** zu den sieben Liedern des St. Wolfgangsbüchleins. 60 ₰.

Digitized by Google

**Aloys Maier,** Kirchenmusikverlag in **Fulda**
empfiehlt zur Aufführung mit lebenden Bildern in der Fastenzeit:
**„Die Passion“** von **Domkapitular H. F. Müller**
(aufgeführt in 180 Städten mit grossartigem Erfolge).
**Klavierauszug** und **Photographien der lebenden Bilder**
**zur Ansicht.**

Soeben erschienen bei **Friedrich Pustet** in **Regensburg:**

**Organum comitans ad Ordinarium Missae**

quod ut partem Gradualis Romani curavit Sacrorum Rituum Congregatio. Transposuit et harmonice ornavit Dr. Fr. X. Witt. (Op. 23.) **Editio sexta** redacta et aucta a **Jac. Quadflieg.** In Quer-Quart. XII und 124 S. (s. C. V. K. Nr. 126). 2 ℳ. 80 ₰.
In ½ Chagrinband 3 ℳ 60 ₰.

Die sechste Auflage des Witt'schen Org. ad Ordin. Missæ wurde von Jac. Quadflieg neu bearbeitet, jedoch jede Änderung principieller Natur vermieden, so dass dem Ganzen der ursprüngliche Charakter in pietätvoller Weise gewahrt wurde.

Das
**1. Heft des Cäcilienvereinskataloges**
ist nun wieder zu haben. Preis 90 ₰.

Soeben erschien die 11., vermehrte und verbesserte Auflage des

**Magister Choralis.**

Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges von **F. X. Haberl.** Mit Druckgenehmigung des hochw. bischöfl. Ordinariates Regensburg. VI und 252 S. in 8°. Geb. ℳ 1.40.

Seit 25 Jahren hat dieses Lehrbuch in allen Kreisen, ja in allen Ländern, welche dem liturgischen Gesange der katholischen Kirche Aufmerksamkeit zuwenden, freudige Aufnahme gefunden. Der Verfasser war bemüht, in jeder neuen Auflage mit Sorgfalt alle mitgeteilten Verbesserungsvorschläge zu prüfen und an betreffendem Orte anzubringen. Besondere Aufmerksamkeit wurde den Resultaten neuer Forschungen auf archäologischem oder theoretischem Gebiete zugewendet, ohne den Hauptzweck aus dem Auge zu verlieren, nämlich das Verständnis und den Vortrag des authentischen römischen Choral-Gesanges, wie er in den offiziellen Büchern der Kongregation für die hl. Riten seit 20 Jahren publiziert wird, zu vermitteln und zu erleichtern. Die Notenbeispiele sind den neuesten typischen Ausgaben der römischen Choralbücher entnommen: zahlreiche Verbesserungen im Ausdruck, eine Menge nützlicher Zusätze und zweckdienlicher Bemerkungen, wesentliche Erweiterung der Paragraphen über die Orgel und die Begleitung des gregorianischen Choralgesanges rechtfertigen die Bezeichnung „vermehrte und verbesserte Auflage“.

**Musik** Instrumente aus erster Hand
Catalog A: über Streich- u. Blas-Instrum., Zithern, Accordzithern, Guitarr., Trommeln, Saiten, Bestandtheile. Cat. B: Zug- u. Mundharmonikas, Spielw.
**L. F. Schuster,**
Markneukirchen. No. 316.

**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 240 bis 800 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 3.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Soeben in neuer Auflage bei **Friedrich Pustet** in **Regensburg** erschienen:

## Jos. Renner's 12 Wandtafeln zum Unterricht im Gesange.

**Grösstes Folio-Format.** (64 × 96 cm.) (s. C. V. K. Nr. 52.) 9 ℳ.
Auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen 12 ℳ; auf Leinwand aufgezogen mit Stäben 15 ℳ.
Eine Anleitung hiezu erschien unter dem Titel: Beiträge zur Methodik, welche gratis beigelegt wird.

Vom k. bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde laut Entschliessung vom 29. Juli 1871 und vom k. k. österreichischen Staatsministerium durch Entschliessung vom 11. Febr. 1875 der Ankauf dieser Tafeln allen Kirchenverwaltungen, Schullehrerseminarien, Präparandenschulen und Musikinstituten aus Stiftungs- und Regiemitteln gestattet.

Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per **Nachnahme** oder **vorherige Kassa.**

**An die Stahlwaren- und Waffenfabrik**

## C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

Gesetzlich geschützt.

Nur bei mir zu haben magnetische Klingen.

Unterzeichneter, Abonnent der Musica sacra, ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 412, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasirmesser-(Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolierte Elfenbein-Imitation, hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankiert zu retournieren oder **Mark 1,80** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): Unterschrift (leserlich):

. . . . . .

Jedes Messer ist gestempelt mit meiner beim Patentamte eingetragenen Garantie-Marke:

Erstes wirkliches Fabrikgeschäft am Platze, welches ausser an Grossisten und Detailisten auch direkt an Private versendet, und zwar alles zu Engros-Preisen.

**Auf Wunsch sämtliche Taschen- und Rasiermesser sowie Scheren etc. ohne Preiserhöhung magnetisch.**

**Neuestes illustriertes Preisbuch meiner sämtlichen Fabrikate versende umsonst und postfrei.**

300 Arbeiter. Filiale in Eger, Böhmen.

Briefmarken aller Länder nehme in Zahlung.



Digitized by Google

Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Amerikanische Harmonium** (die neue illustrierte Preisliste, Bedingungen u. s. w. werden gratis und franko auf Verlangen zugesendet).
2. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
3. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
4. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
6. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
7. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
8. **Zwölf Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
9. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
10. **Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** Kosten für Verpackung und Kiste nicht miteingeschlossen.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Werke von Ludwig Viadana:

**Cantiones selectae.** (s. C. V. K. Nr. 1563.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

**Missa „l'Hora passa"** quatuor vocum inaequalium. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. Dritte Aufl. (s. C. V. K. Nr. 112.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 50 ₰.

**Missa „Sine Nomine"** 4 voc. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. Zweite Auflage. (s. C. V. K. Nr. 175.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 40 ₰.

**Missa „Cantabo Domino"** 4 voces inaequales. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (s. C. V. K. Nr. 1538.) Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

**Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales (s. C. V. K. Nr. 1561.) Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

**Zwanzig Choralcredo** über die gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen. **Volksausgabe.** In Violinschlüssel und weissen Noten. 1889. 18°. VIII und 76 S. broschiert 30 ₰. Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰. Kartoniert 40 ₰. Dutzendpreis 3 ℳ 90 ₰.

**Zwanzig Choralcredo** etc. Ausgabe mit Choralnoten unter dem Titel: **XX Modi cantandi Patrem Omnipotentem** juxta Cantum Gregorianum Hymnorum aliquot Ecclesiasticorum. 1889. 8°. IV und 48 S. broschiert 30 ₰. Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰.

— — **Orgelbegleitung** hiezu. 1890. Quer-Folio. 100 Seiten broschiert 2 ℳ 80 ₰. Gebunden 3 ℳ 60 ₰.

Diese 20 Choralcredo sind über die gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen komponiert und von Dr. Fr. X. Haberl mit weissen Noten, auf dem Fünfliniensystem und mit dem Violinschlüssel versehen, herausgegeben. Da das Ordinarium Missae nur vier Choral-Credo enthält, so sind diese 20 Credo von Viadana sehr zu empfehlen, namentlich für Kirchen, in denen viel Choral gesungen wird. Am Schlusse des Büchleins sind die Worte: „Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine; Et homo factus est," sowie das Schlusswort „Amen" für vierstimmigen Männerchor in drei verschiedenen Formen komponiert.

Digitized by Google

## Hochinteressante Kompositionen

**für gemischte Stimmen.**

Im Verlage von **Joseph Seiling, München** Maffeistrasse 18 sind soeben erschienen:

### Orlando di Lasso.

drei humoristische Lieder

für gemischte Stimmen.

1) **Audite nova! Der baur von Eselskirchen der hat ein' feiste Gans!**
2) **baur, baur, was tregst im sacke?**
3) **O la! o che bon echo! / Juchhe! welch gutes Echo!** ( Italienisch und deutsch.

Partitur Mk. 1.—. Die Stimmen cplt. Mk. 1.— .

### Vier geistliche Lieder

**für gemischte Stimmen.**

1) **Aus meiner Sünden tiefe.**
2) **Allein Gott ich vertraue.**
3) **Von Gott kein Mensch abweiche.**
4) **Was heut sol sein, dasselbe spar mit nichten biss morgen.**

Partitur Mk. 1.—. Die Stimmen cplt. Mk. 1.—.

Beide Liederhefte des berühmten Komponisten sind in diesen Ausgaben für den **Konzert-Vortrag** eingerichtet vom Domkapellmeister W. Widmann.

**Jede Singstimme wird auch einzeln á 25 ₰ abgegeben.**

Das berühmte Echo-Lied wurde bei der grossen Orlando di Lasso-Feier in München unter begeistertem Beifalle zum erstenmale aufgeführt.

**München.** **Joseph Seiling,**

**Hofmusikalienverleger Sr. Kgl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern.**

**☞ Bitte zu verlangen, ☜**

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

**(Preise von 240 bis 800 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Soeben bei **Friedrich Pustet** in Regensburg erschienen:

## Cantilenæ sacræ.

**Eine Sammlung kurzer lateinischer Gesänge,**
alter und neuer, in leichtester Weise
**für vierstimmigen Männerchor bearbeitet**
und zunächst
**für den Militärgottesdienst**
bestimmt von
**H. Vollmar,**
Militär-Oberpfarrer.

Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Herrn Bischofs und Feldpropstes Dr. Johannes Assmann.

136 Seiten in Taschenformat.
In Leinwandband 50 ₰.

## Kleines Vesperbuch (Vesperale parvum)

Die gebräuchlichsten Vespern für die hohen Feste des Herrn und der allerseligsten Jungfrau, sowie für die vornehmsten Feste der übrigen Heiligen, nebst dem Commune Sanctorum und der Komplet mit allen zugehörigen Antiphonen. Hymnen etc. nach der authentischen Ausgabe der römischen Choralbücher mit Choralnoten im Fünfliniensystem und G-Schlüssel notiert.

Herausgegeben von **Paul Schmetz,** Seminarlehrer.

Mit oberhirtlicher Approbation.

8°. VI und 152 Seiten. 1 ℳ. In Leinwandband 1 ℳ 40 ₰.
Mit Dr. Haberl's Psalterium Vespertinum zusammengebunden 2 ℳ.

— — **Orgelbegleitung** hiezu, bearbeitet von P. Piel, Seminar-Oberlehrer und kgl. Musikdirektor. 1894. Quer-Quart. VIII und 260 S. (s. C. V. K. Nr. 1799.) 7 ℳ 50 ₰. In ½ Chagrinband 9 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani** concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis. Cum Privilegio. Editio nova stereotypica. In Schwarzdruck. kl. 8°. 844 Seiten. 3 ℳ 80 ₰. In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 5 ℳ 20 ₰.

Dieses praktisch ausgestattete Buch enthält ausser den sämtlichen Antiphonen, Psalmen, Kapiteln, Hymnen und Orationen der Horæ Diurnæ (Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Completorium) mit ihren Gesangsweisen für das ganze Kirchenjahr noch die Matutinen für Weihnachten, Gründonnerstag bis Ostern incl., Pfingstfest, Fronleichnam und das Totenofficium. Es bildet demnach die vollständige Wiedergabe des Tomus II der Folioausgabe des Antiphonars, vermehrt durch die Kapitel, Orationen, und Lektionen des Breviers und die Matutinen der oben genannten Festzeiten, nebst den hauptsächlichsten Festen pro aliquibus locis.

**Compendium Gradualis et Missalis Romani** concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis. Cum privilegio. Editio secunda stereotypica. In Schwarzdruck. kl. 8°. XII u. 692 S. 3 ℳ. In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 4 ℳ 40 ₰.

In dieses Compendium sind sämtliche Gesänge und Gebete aufgenommen, welche bei den gesungenen Messen an Sonn- und Festtagen vorgeschrieben sind; es fehlen also gegenüber dem Graduale und Missale nur die Ferien und die Festa simplicia und semiduplicia. Das Buch ist nach der Ordnung des Missale eingeteilt, bringt also den Canon Missæ nach dem Karsamstage, das Ordinarium Missæ jedoch am Schlusse. Durch die Aufnahme sämtlicher Orationen, Episteln, Evangelien etc. sind die Chorsänger, Cleriker und gebildete Laien in die Lage versetzt, nicht nur die Gesänge, sondern auch die Gebete der Kirche mit dem Priester zu verrichten. Zwei Anhänge enthalten die Antiphonen, Litaneien und Hymnen des Rituale Rom., sowie die Feste pro Clero Romano. Bei letzteren, sowie bei den Festis pro aliqu. locis sind die Orationen, Episteln und Evangelien weggelassen worden.

**Manuale chorale.** Handbuch der gebräuchlichsten Choralgesänge. Volksausgabe in Violinschlüssel mit weissen Noten zum Gebrauche der Kirchenchöre, Schulen und Seminarien. Zweite, durch sämtliche Vesperspalmen (Psalterium Vespertinum) vermehrte Auflage. Mit bischöflicher Imprimatur. 1896. kl. 8°. VII und 556 Seiten. In Schwarzdruck 1 ℳ 50 ₰. In Leinwandband 2 ℳ.

Durch dieses *Manuale chorale* wird eine praktische Volksausgabe, zusammengestellt aus den authentischen von der S. R. C. besorgten Choralbüchern, für jene Land- und Pfarrkirchen, Lehrer, Seminarien, Institute und Schüler dargeboten, welche den liturgischen Gesang im Geiste und Sinn der obersten kirchlichen Autorität einzuführen gesonnen sind. Aus der Einteilung des handlichen Buches geht hervor, dass nur auf jene Gesänge Rücksicht genommen wurde, welche teils zu gewissen Zeiten in jeder katholischen Kirche benötigt werden, wie z. B. das Totenofficium, die Gesänge für Lichtmess, Palmsonntag, Karfreitag. Karsamstag, teils durch ihre Einfachheit, Lieblichkeit und Kraft sich zur Ausführung durch viele Sänger, ja durch Schulkinder und durch das Volk eignen, wie die Messgesänge des *Kyrie, Gloria, Credo*, die Responsorien zur Messe, die sämtlichen Vesperhymnen und die Psalmen.

Das alphabetische Register weist neun Abteilungen von Gesängen auf: 1) Antiphonen, 2) die sogenannten *Cantica*, 3) Hymnen, 4) Litaneien, 5) die Messgesänge des *Ordinarium Missae*, 6) Psalmen, 7) Responsorien- und Tractusgesänge, 8) die Sequenzen des römischen Missale, 9) verschiedene Gebete. Ferner ist jedem Exemplare das vollständige Psalterium Vespertinum ebenfalls in weissen Noten mit Violinschlüssel beigegeben.

Durch Hinzufügung der lateinischen Rubriken und vieler Gebete aus den liturgischen Büchern unserer Kirche ist auch Gelegenheit zum Unterrichte in den kirchlichen Zeremonien und zur Pflege der Privatandacht während des Gottesdienstes in reichster Fülle geboten; — ein Umstand, welcher das *Manuale chorale* zu einem Gebet- und Gesangbuch für Lateinschulen und Gymnasien, für geistliche Erziehungs- und Unterrichtsanstalten erhebt, und den hochw. Religionslehrern, Vorständen, Katecheten hinreichendes Material zur Belehrung über kathol. Liturgie und zur Anleitung „mit der Kirche zu beten und zu singen" darbietet.

**Organum comitans ad Ordinarium Missae** quod ut partem Gradualis Romani curavit Sacrorum Rituum Congregatio. Transposuit et harmonice ornavit Dr. Fr. X. Witt. (Opus 23.) Editio sexta redacta et aucta a Jac. Quadflieg. 1896. In Quer-Quart. VIII und 124 Seiten. (s. C. V. K. Nr. 126.) 2 ℳ 80 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 60 ₰.

Die sechste Auflage des Witt'schen Org. ad Ordin. Missae wurde von Jac. Quadflieg neu bearbeitet, jedoch jede Änderung prinzipieller Natur vermieden, so dass dem Ganzen der ursprüngliche Charakter in pietätvoller Weise gewahrt wurde.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 4.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20 ₰** für die **1spaltige** und **40 ₰** für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**:

## 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar, komp. von Johann Diebold. Opus 53. (s. C. V. K. No. 1502.) Partitur 1 ℳ. 20 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.

Der fruchtbare Komponist liefert hier für Herz-Jesu-Andachten, für Mai-Andachten, **sowie für Andachten zum heiligen Joseph** und Aloysius 25 gelungene deutsche Kirchengesänge (bloss das bekannte „Stern im Lebensmeere" weist nebst dem deutschen auch den lateinischen Text auf), nämlich 4 Lieder zum Herzen Jesu, das: „O Liebe, die du mich so milde", 6 Marienlieder, 12 Josephslieder und 2 Lieder zum heiligen Aloysius. 18 dieser Gesänge sind Originalkompositionen, bei 7 Nummern stammt wenigstens die Harmonisierung aus der Feder Diebolds.

Sämtliche Melodien zeigen edle Einfachheit, der vierstimmige Satz ist tadellos, dabei durchgängig wirkungsvoll. Die beste Wirkung verspreche ich mir von diesen weihevollen Gesängen bei der Ausführung durch den vierstimmigen gemischten Chor. Wird einstimmig gesungen und sowohl der vierstimmige Satz auf der Orgel ausgeführt, dann dürfte sich bei einzelnen Nummern (3, 4, 14, 18) die Transposition auf die Untersekund empfehlen. Die Lieder seien hiemit bestens empfohlen. J. G. M.

## Martin Agricola.

**Musica instrumentalis** deutsch, im Neudruck in 1. und 4. Auflage, 1528 und 1545. 20. Band der Publikation der Gesellschaft für Musikforschung. Preis 10 ℳ. Zu beziehen durch **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

## Ein junger Mann

(militärfrei), der die **Musikschule in Regensburg** besucht hat und seit einigen Jahren als **Chorregent, Organist** und **Musiklehrer** thätig ist, sucht **anderweitig Stellung,** am liebsten in einer **grösseren Stadt.** Offerte u. L. M. a. d. Exped. d. Bl.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Dr. F. X. Witt, (Opus 32a.)

### Preces Stationum Crucis.

14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (s. C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Dr. F. X. Witt, (Opus 32b.)

### 14 Kreuzwegstationen

mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (s. C. V. K. Nr. 283.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Mitterer, Ign.,** (Op. 12.) **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad quatuor voces inæquales. Editio secunda. (s. C. V. K. No. 538.) Part. ℳ 2.40, Stimmen ℳ 1.20.

Der selige Witt bezeichnet diese 27 Responsorien für die letzten 3 Tage der Karwoche als ein ganz vorzügliches, streng kirchliches Werk.

**Nanino, J. M., Quinque Lamentationes** 4 vocibus æqualibus concinendæ. (s. C. V. K. No. 1409.) Partitur 80 ₰, Stimmen 60 ₰.

**Renner, Jos.,** (Op. 35.) **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierst. Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (s. C. V. K. No. 969.) Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 10 ₰) 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Das Referat des Herrn Seminar-Musikoberlehrers J. G. Mayer im Vereinskatalog lautet:

Der Autor liefert hier für Kirchen, in denen am Karsamstag oder am Osterfest eine Auferstehungsfeier abgehalten wird, drei festliche vierstimmige Chöre: Surrexit pastor bonus, Aurora cœlum purpurat und Tantum ergo. Die in der Partitur den Singstimmen untersetzte Orgelbegleitung ist zugleich die Partitur für die 4 Blechinstrumente: Tromba alto in C, Flügelhorn, Althorn, Posaune (oder: Flügelhorn, Tromba in F, Basstrompete in C und Bombardon). Die im homophonen Stile geschriebenen Gesänge sind sehr einfach gehalten und auch von schwächeren Chören ausführbar, und werden, ob mit oder ohne Begleitung ausgeführt, die Auferstehungsfeierlichkeit wesentlich erhöhen.

Soeben erschienen:

# Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1896,

herausgegeben zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg

von **Dr. F. X. Haberl.**

IV u. 28 Seiten Musik und 132 Seiten Text in gr. 8°. 2 Mark.

Den Inhalt dieses 11. Jahrganges bilden:

Vorwort der Redaktion. — „Officium hebdomadae sanctae" von Tom. Luis de Victoria: „Pueri Hebraeorum" 4st., Chorantworten zur Passion nach Matthäus 4 st., „O Domine Jesu Christe" 6st., „Incipit Lamentatio" des Gründonnerstages für 2 A., Barit. und Bass.

I. Abhandlungen und Aufsätze:

1) Kirchenmusikalische Jahreschronik von Oktober 1894 bis Oktober 1895. Von Dr. Anton Walter. — 2) Archivalische Excerpte über die herzogliche Hof-Kapelle in München. (Schluss.) Von Karl Walter. — 3) Ein deutsches Missale aus dem Jahre 1529, beschrieben von R. von Liliencron, mit Zusätzen von F. X. H. — 4) Über Kataloge von Musikbibliotheken. Von F. X. H. — 5) Als Anhang: Katalog der St. Marienbibliothek zu Elbing. 6) Rhythmische Gliederung des Chorals. Eine neue Theorie nach A. Dechevrens. Von G. Gietmann, S. J. — 7) Das vom deutschen Gesang begleitete Hochamt. Von Edmund Langer. — 8) Thomas Luis de Victoria. Eine bio-bibliographische Studie. Von F. X. H. 9) Die Neumenforschung (Paléographie musicale und Dr. Fleischers Neumenstudien). Von P. Utto Kornmüller, O. S. B.

II. Kleinere Referate und Anzeigen:

1) Dr. Ambros und Dr. Vogel „Bunte Blätter". (F. X. H.) — 2) Dr. W. Bäumker „Ein deutsches geistliches Liederbuch." (Dr. A. Walter.) — 3) H. Davey „History of English Music" (H. Bewerunge). — 4) Harmonisation par Max George (F. X. H.) — 5) Gevaerts „Mélopée antique". (P. U. Kornmüller). — 6) Präludien und Studien von Dr. H. Riemann. (F. X. H.) — 7) Beiträge zur Geschichte der bayer. Hofk. III. Buch 1. Teil von Dr. A. Sandberger. (F. X. H.) — 8) L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova, von G. Tebaldini. (F. X. H.) — 9) Jahrbuch der Musikbibl. Peters. 2. Jahrg. ed. v. Dr. E. Vogel. (F. X. H.) — 10) Dr. Pet. Wagner, Einführung in die gregorian. Melodien. (F. X. H.) — 11) Dr. Joh. Weiss, die musikal. Instrumente in den hl. Schriften des alten Testamentes. (F. X. H.) — 12) Barclay Squire. Ausgewählte Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts, 6 Hefte. (F. X. H.) — 13) Orlando di Lasso. Neuausgabe des Magnum opus mus. Teil 1—3. (Mich. Haller.) — 14) Denkmäler deutscher Tonkunst. 1. Band. S. Scheidt, ed. von Dr. Seiffert. 2. Band. Leo Hassler, ed. von Dr. Gehrmann. (F. X. H.)

Digitized by Google

# NOVA

## von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Perosi, Lorenzo,** Kapellmeister an S. Marco in Venedig, **Missa Patriarchalis** für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Sr. Eminenz dem hochwürdigsten Herrn Kardinal Joseph Sarto, Patriarch von Venedig, gewidmet. Part. 2 ℳ, die 4 St. einz. je 20 ₰.

„Eine sehr schöne, vorzügliche, wohlklingende Messe." P. M. Horn, O. S. B.

**Plag, Johannes,** Op. 17. **Missa in honorem S. Aloysii.** Kurze und leichte Messe für 2 gemischte Stimmen und Orgel (oder Harmonium). Part. 1 ℳ 20 ₰, die 2 Stimmen einzeln je 15 ₰.

Ganz leicht ausführbar und geschickt bearbeitet.

**Thiel, Karl,** Op. 16. **Acht Mariengesänge** für vierstimmigen gemischten Chor. Part. 1 ℳ 20 ₰, die 4 Stimmen einzeln je 20 ₰.

Auch schwächeren Chören sehr zu empfehlen.

**Wiltberger, Aug.,** Op. 62. **Geliebt sei überall das heil. Herz Jesu! Herz-Jesu-Lieder.**

Ausgabe A für vierstimmigen gemischten Chor.
Ausgabe B für vierstimmigen Männerchor.

Preis jeder Part. 80 Pf., jeder einzelnen St. 15 Pf.

Inhalt: Herz Jesu, tief durchstochen. — O Heilands Herz, im tiefsten Schmerz. — Dem Herzen Jesu singe. — Wie innig möcht' ich lieben. — O wie sanft entströmt die Welle. — O trauervolle Herzen.

**Wiltberger, H.,** Op. 49. **Missa in honorem S. Martini** für Sopran, Alt, Tenor und Bass, leicht ausführbar. Part. 1 ℳ 20 ₰, die 4 St. einzeln 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität.**

XVI ex Antiphonis et Responsoriis secundum Pontificale Romanum in Ecclesiæ et Altaris consecratione præscriptis. Cantum IV vocum aequal. sonis rescripsit Joh. Höllwarth.

# Sechzehn liturgische Gesänge

## zur Kirch- und Altarweihe

### für vierstimmigen Männerchor

herausgegeben von **Joh. Höllwarth,** Priester.

Partitur 60 ₰.

Vorstehende Gesänge sollen beitragen, die erhebende Feier einer Kirch- und Altarweihe durch Abwechseln vierstimmigen Gesanges mit dem Choral in etwas zu erhöhen. Vierstimmig gesetzt wurden nur solche Antiphonen und Psalmen durch deren Absingen der konsekrierende Bischof in der Funktion nicht aufgehalten wird. Mit Rücksicht darauf, dass für solche Feierlichkeiten oft wenig oder keine Vorproben gehalten werden können, sind sämtliche Gesänge sehr einfach gehalten und können sogar nach Bedarf einen halben Ton höher oder tiefer intoniert werden.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

**Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr.** secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. 1889. XII und 148 S. Klein-Folio. In **Rot-** und **Schwarzdruck.** (s. C. V. C. Nr. 344.) 5 ℳ.

**Einbände** hiezu in **3 Bänden**, die sich **apart** berechnen: No. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. No. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. No. 3 in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. No. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

**Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch** und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den officiellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöflichen Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 1892. 16°. VIII u. 652 S. (s. C. V. K. No. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandbd. 3 ℳ 70 ₰. In Lederbd. mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederbd. mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden: wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

**Officium Majoris Hebdomadæ** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 1893. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz-** und **Rotdruck.** (s. C V. K. No. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

**Officium Majoris Hebdomadæ** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rit. Congregatio. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1895. 8°. 452 Seiten. 2 ℳ 40 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 ₰.)

**Officium Hebdomadæ Majoris a Dominica in Palmis** usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rit. Congreg. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot-** und **Schwarzdruck. Sine cantu.** 1894. 400 Seiten in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompleten Ordo Missae, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 5.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Ein junger Mann**
(militärfrei), der die **Musikschule in Regensburg** besucht hat und seit einigen Jahren als **Chorregent, Organist** und **Musiklehrer** thätig ist, sucht **anderweitig Stellung**, am liebsten in einer **grösseren Stadt.** Offerte u. L. M. a. d. Exped. d. Bl.

**Stellen-Gesuch.**
Ein Musiker, der die Kirchenmusikschule in Regensburg mit bestem Erfolge absolviert und auch gute Zeugnisse von Konservatorien aufzuweisen hat, sucht Stellung als **Chordirigent, Organist** oder als **Lehrer** für **Klavier, Orgel** und **Harmonielehre.** Ist auch im stande, **grössere Männerchöre** zu leiten.
Off. sub M. K. 5 an Red. d. Bl.

Zu beziehen durch **Friedrich Pustet,** Buchhandlung in **Regensburg:**
**Die Schule des katholischen Organisten.**
**Theoretisch-praktische Orgelschule**
verfasst und Sr. Hochw. Herrn Kanonikus **Dr. Franz Witt** freundlichst zugeeignet
von **H. Oberhoffer.** **(Opus 36.)**
**Fünfte, vermehrte Auflage. — 9 Mark.**

**Bitte zu verlangen.**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 240 bis 800 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Mayer, J. G., **die Vesperpsalmen und Magnificat** auf das Weihnachts-, **Oster-,** Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (s. C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. St. 1 ℳ 60 ₰.

Für Männerchöre sehr zu empfehlen; die Behandlung des Textes ist äusserst korrect und die Falsibordoni sind nicht schwer.

Digitized by Google

# Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem

Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## a) Offizielle römische Choralbücher.

**Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr.** secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. 1889. XII und 148 S. Klein-Folio. **Rot-** und **Schwarzdruck.** (s. C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

**Einbände** hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3 in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

**Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Aufl. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 1892. 16°. VIII u. 652 S. (s. C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandbd. 3 ℳ 70 ₰. In Lederbd. mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederbd. mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadæ** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden: wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

**Officium Majoris Hebdomadæ** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 1893. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz- und Rotdruck.** (s. C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

**Officium Majoris Hebdomadæ** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1895. 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Praefationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodieen genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 ₰.)

**Officium Hebdomadæ Majoris** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rituum Congregationis. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot- und Schwarzdruck. Sine cantu.** 1894. 400 S. in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompleten Ordo Missae, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

**Officium Tridui Sacri et Paschatis** ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. In **Gross-Folio.** (47×32½ cm.) Schwarzdruck 7 ℳ 50 ₰. In Lederbd. mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

**Officium Tridui Sacri et Paschatis** (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend.) 70 ₰.
(Separatausg. aus Comp. Antiphonarii.)

**Psalmi Officiorum Hebdomadæ Sanctæ** mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 1893. 12°. 120 S. Schwarzdruck 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

— — Dieselben, **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämmtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusscadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 1886. 16°. 108 S. Schwarzdruck. (s. C. V. K. Nr. 963b. Kartoniert 50 ₰. In Leinwandbd. 65 ₰.

Digitized by Google

## b) Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh., (Op. 16.) Sequentia **„Stabat Mater dolorosa“** composita ad 4 voc. inaequales com. Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (s. C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Witt, Dr. F. X., (Op. 7.) Sequentia **„Stabat mater“** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Dritte Auflage. (s. C. V. K. Nr. 8³.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 20 ₰.

— — (Op. 32a.) **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (s. C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b.) **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (s. C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

## c Passionen.

Ett, C., **Passio D. N. J. Christi secundum Mathaeum** für 4 st. Männerchor.

— — **Passio D. N. J. Christi sec. Joannem** für 4 st. Männerchor.
(Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Suriano, Francico, **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Rep. Mus. Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (s. C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein executieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicae sacrae reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

— — **Passio D. N. J. Christi** ad 4 voces inaequales. Stimmen 90 ₰. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus tom. IV enthalten.)

**Turba in Passione D. N. J. Chr.,** secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

## d) Lamentationen und Responsorien.

Haberl, Fr. X., **Tria Motetta** trium auctorum, enthaltend:
I. **Respon.: „In monte Oliveti“** für 6 stimm. gem. Chor von Orlando di Lasso.
II. **Antiph.: „Haec dies“** für 5 stimm. gem. Chor von G. M. Nanino.
III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5 stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign., (Op. 12.) **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. Zweite Auflage. (s. C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., **Fünf Lamentationen** für 4 stimm. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

Palestrina, **9 vierstimm. Lamentationen.** Stimmen 90 ₰. (Partitur ist in Mus. Divina. Ann. primus. Tom. IV enthalten.)

— — **Oratio Jeremiae prophetae** 6 stimm. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

**Responsorien, die, der Karwoche** von alten Meistern. Stimmen 1 ℳ 80 ₰. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV enthalten.)

**Responsorium „In monte Oliveti“** 6 stimm. von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

## e) Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

**Ad finem Laudum Tridui Sacri** Cant. „Benedictus“, 4 et 5 voc. inæqualium, auct. J. Petraloysio Prænestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est“ 4 voc. et Psalm. „Miserere“ 4 et 5 voc. inæqualium auct. Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (s. C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰, (Stimmen à 10 ₰) 50 ₰.

Den Freunden der Alten ist durch diese Publikation sehr wertvolle Musik für die Karwoche geboten. Da die Notation (auch in der Partitur) in den modernen Schlüsseln geschah, so ist dieses Werk auch Chören, welche mit den alten Schlüsseln nicht vertraut sind, leicht zugänglich.

Diebold, Joh., **Improperien** für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 53: Die 14 hl. Nothelfer enthalten.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Palestrina, J. P., **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini** ad 5 voces inæquales. (s. C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacra tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ, Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Bassschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Digitized by Google

Renner Jos., sen. (Op. 35.) **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora cœlum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat.) (s. C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., **Cantus sacri** für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26.) **Cantus in Feria VI in Parasceve,** quos vocant **„Improperia“,** für Chorgesang. (s. C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

— — (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimæ: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimm. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (s. C. V. K. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

## Besonderer Beachtung empfohlen!

### Haberl's Kirchenmusik. Jahrbuch 1896

enthält für die Osterzeit folgende Gesänge:

**Pueri Hebræorum** für 4stimm. gem. Chor von Th. Lud. de Vittoria.

**Passio secundum Matthæum** für 4stimm. gem. Chor von Th. Lud. de Vittoria.

**O Domine Jesu Christi** für 6 st. gem. Chor von Th. Lud. de Vittoria.

**Lamentation** (Lektio I) für Alt I/II, Bariton, Bass mit 3- und 5stimm. Einlage von Th. Lud. de Vittoria.

Preis des Jahrbuches 2 ℳ.

Stimmen zu obigen Gesängen befinden sich in Herstellung.

### f) Te Deum.

Auer, J., (Op. 5.) **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor und Bass) comitante organo. (Dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Ignatius von Regensburg zu seinem 50jähr. Priesterjubiläum gewidmet.) (s. C. V. K. Nr. 1527.) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

Cohen, C., (Op, 3.) **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt. Tenor und Bass) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (s. C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ, Singstimmen 50 ₰, Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1). **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inæquales cum Organo vel 5 Trombonis. Dritte Auflage. (s. C. V. K. Nr. 182.) Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

Kaim, A., (Op. 6.) **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6 stimm. Chor. (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bass.) (s. C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 60 ₰.

Linden, Ant. van der, **Hymnus „Te Deum laudamus“** ad 2 voces æquales. Part. 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 1. II. zusammen 50 ₰.

Maas, Th., (Op. 4.) **„Te Deum laudamus“** ad 4 voces æquales cum Organo. (s. C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 22.) **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus“** ad 4 voces inæquales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (s. C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰, Stimmen 40 ₰, Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak., (Op. 5.) **Te Deum laudamus.** Für 5stimm. gem. Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass) mit abwechselnden Choralstrophen, Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 10a.) Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inæquales comitante Organo mit Orchester ad libitum.) Vierte Auflage. (s. C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27.) **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Op. 27c) **Hymnus „Te Deum laudamus“** ad 4 voces æquales. (s. C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰, 4 Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

### 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar, komp. von Johann Diebold. Opus 53. (s. C. V. K. No. 1502.) Partitur 1 ℳ. 20 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.

Der fruchtbare Komponist liefert hier für Herz-Jesu-Andachten, für Mai-Andachten, **sowie für Andachten zum heiligen Joseph** und Aloysius 25 gelungene deutsche Kirchengesänge (bloss das bekannte „Stern im Lebensmeere“ weist nebst dem deutschen auch den lateinischen Text auf), nämlich 4 Lieder zum Herzen Jesu, das: „O Liebe, die du mich so milde“, 6 Marienlieder, 12 Josephslieder und 2 Lieder zum heiligen Aloysius. 18 dieser Gesänge sind Originalkompositionen, bei 7 Nummern stammt wenigstens die Harmonisierung aus der Feder Diebolds.

Sämtliche Melodien zeigen edle Einfachheit, der vierstimmige Satz ist tadellos, dabei durchgängig wirkungsvoll. Die beste Wirkung verspreche ich mir von diesen weihevollen Gesängen bei der Ausführung durch den vierstimmigen gemischten Chor. Wird einstimmig gesungen und sowohl der vierstimmige Satz auf der Orgel ausgeführt, dann dürfte sich bei einzelnen Nummern (3, 4, 14, 18) die Transposition auf die Untersekund empfehlen. Die Lieder seien hiemit bestens empfohlen. J. G. M.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 6.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Ausgewählte Werke
von
**G. Pierluigi da Palestrina**
für den praktischen Gebrauch auf Grundlage der Gesamtausgabe eingerichtet und herausgegeben
von
**Dr. Fr. X. Haberl, Mich. Haller, Ign. Mitterer u. a.**

**Missa: Aeterna Christi munera** für Alt, Tenor, Bariton und Bass. Partitur ℳ 1.50.
**Motetta: Exaudi Deus** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur ℳ 1.—.
**1. Lamentation des Gründonnerstags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**2. Lamentation des Charfreitags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**3. Lamentation des Charsamstags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**Missa: Dies sanctificatus** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur ℳ 2.—.
**Missa: O sacrum convivium** für Sopran, Alt, Tenor I, II, Bass. Partitur ℳ 2.50.
**Improperia. Feria VI. in Paraseeve** für 8st. Doppelchor. Partitur ℳ 1.—

**Jede Chorstimme 30 Pf.**

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

**Ein junger Mann**
(militärfrei), der die **Musikschule in Regensburg** besucht hat und seit einigen Jahren als **Chorregent, Organist** und **Musiklehrer** thätig ist, sucht **anderweitig Stellung**, am liebsten in einer **grösseren Stadt.** Offerte u. L. M. a. d. Exped. d. Bl.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

**Neue Werke für Orgel.**

**Becker, A.,** Op. 81 Adagio für Violine, Violoncell und Orgel. ℳ 2.—.
**Buck, Percy C.,** Sonate Nr. 1. Es dur. ℳ 3.—.
**Elgar, Edward,** Op. 28. Sonate G dur. ℳ 5.—.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 240 bis 800 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg:**
Mayer, J. G., **die Vesperpsalmen und Magnificat** auf das Weihnachts-, **Oster-,** Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (s. C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. St. 1 ℳ 60 ₰.
Für Männerchöre sehr zu empfehlen; die Behandlung des Textes ist äusserst korrect und die Falsibordoni sind nicht schwer.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1896,

herausgegeben zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg

von

## Dr. F. X. Haberl.

IV u. 28 Seiten Musik und 132 Seiten Text in gr. 8°. 2 Mark.

Den Inhalt dieses 11. Jahrganges bilden:

Vorwort der Redaktion. — „Officium hebdomadae sanctae" von Tom. Luis de Victoria: „Pueri Hebraeorum" 4st., Chorantworten zur Passion nach Matthäus 4 st., „O Domine Jesu Christe" 6st., „Incipit Lamentatio" des Gründonnerstages für 2 A., Barit. und Bass.

I. Abhandlungen und Aufsätze:

1) Kirchenmusikalische Jahreschronik von Oktober 1894 bis Oktober 1895. Von Dr. Anton Walter. — 2) Archivalische Excerpte über die herzogliche Hof-Kapelle in München. (Schluss.) Von Karl Walter. — 3) Ein deutsches Missale aus dem Jahre 1529, beschrieben von R. von Liliencron, mit Zusätzen von F. X. H. — 4) Über Kataloge von Musikbibliotheken. Von F. X. H. — 5) Als Anhang: Katalog der St. Marienbibliothek zu Elbing. 6) Rhythmische Gliederung des Chorals. Eine neue Theorie nach A. Dechevrens. Von G. Gietmann, S. J. — 7) Das vom deutschen Gesang begleitete Hochamt. Von Edmund Langer. — 8) Thomas Luis de Victoria. Eine bio-bibliographische Studie. Von F. X. H. 9) Die Neumenforschung (Paléographie musicale und Dr. Fleischers Neumenstudien). Von P. Utto Kornmüller, O. S. B.

II. Kleinere Referate und Anzeigen:

1) Dr. Ambros und Dr. Vogel „Bunte Blätter". (F. X. H.) — 2) Dr. W. Bäumker „Ein deutsches geistliches Liederbuch." (Dr. A. Walter.) — 3) H. Davey „History of English Music" (H. Bewerunge). — 4) Harmonisation par Max George (F. X. H.) — 5) Gevaerts „Mélopée antique". (P. U. Kornmüller). — 6) Präludien und Studien von Dr. H. Riemann. (F. X. H.) — 7) Beiträge zur Geschichte der bayer. Hofk. III. Buch 1. Teil von Dr. A. Sandberger. (F. X. H.) — 8) L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova, von G. Tebaldini. (F. X. H.) — 9) Jahrbuch der Musikbibl. Peters. 2. Jahrg. ed. v. Dr. E. Vogel. (F. X. H.) — 10) Dr. Pet. Wagner, Einführung in die gregorian. Melodien. (F. X. H.) — 11) Dr. Joh. Weiss, die musikal. Instrumente in den hl. Schriften des alten Testamentes. (F. X. H.) — 12) Barclay Squire. Ausgewählte Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts, 6 Hefte. (F. X. H.) — 13) Orlando di Lasso. Neuausgabe des Magnum opus mus. Teil 1—3. (Mich. Haller.) — 14) Denkmäler deutscher Tonkunst. 1. Band. S. Scheidt, ed. von Dr. Seiffert. 2. Band. Leo Hassler, ed. von Dr. Gehrmann. (F. X. H.)

„Der neue (11.) Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches darf sich mit Ehren seinen Vorgängern zur Seite stellen. Er bietet neben einer musikalischen Beilage (Kompositionen für die Charwoche von Tom. Louis de Victoria) eine Reihe von ausgezeichneten, solide und gründlich geschriebenen Originalartikeln des Herausgebers und tüchtiger Mitarbeiter. Dazu gesellt sich eine bedeutende Anzahl kleinerer Referate und Anzeigen, welche gut und sicher orientieren. Es kann nicht oft genug betont werden, dass rein praktische Musikübung einem Musiker — er möge profane oder kirchliche Musik üben — nicht genügen kann und darf. „Die heute fast allgemeine ausschliessliche Dressur auf praktische Musikübung ist eine traurige Errungenschaft der neuesten Zeit," schreibt Dr. Riemann in seinen „Präludien und Studien" Band 1, Seite 25. Wem die Ästhetik, Theorie und Geschichte der Tonkunst (für den Kirchenmusiker kommen die einschlägigen Kapitel aus der Liturgik dazu) vollständig terra incognita ist, der mag sich bei einiger mechanischer Fertigkeit „Musikant" nennen dürfen, „Musiker" ist er nicht. Gerade darin liegt das grosse Verdienst des kirchenmusikalischen Jahrbuches um die Musik überhaupt und die Kirchenmusik im Besonderen, dass es die wissenschaftliche Seite der Musikkunst — „Können ohne Kennen ist nicht Kunst" — mit glücklichem Erfolge stets hervorgehoben hat. Der neu erschienene Jahrgang ist wärmster Empfehlung wert." (Tremonia.)

Digitized by Google

## NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Cohen, Karl,** Domkapellmeister in Köln, op. 9. **Quatuor Antiphonae Beatae Mariae Virginis** ad duas et tres voces aequales organo comitante. Partitur 1,20 Mk., die 3 St. einzeln je 15 Pf.

— op. 10. **Litaniae lauretanae et Hymnus Pange lingua** ad quatuor voces aequales. Part. 1 Mk., die 4 Stimmen einzeln je 15 Pf.

In der Domkirche zu Köln und vom Chor des Priesterseminars daselbst sind diese Kompositionen erfolgreich aufgeführt worden. Da die Fassung einfach ist, können auch kleinere Chöre dieselben in Angriff nehmen.

**Filke, Max,** op. 19. **Missa in G-dur** ad quatuor voces inaequales. Partitur 1,50 Mk., die 4 St. einzeln je 20 Pf.

Mittelschwer, von grossem Wohlklang — eine Messe, die sich ohne Zweifel viele Freunde erwerben wird.

**Mettenleiter, Bernhard,** op. 46. **Missa in honorem SS. Nominis Mariae Virginis** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 1,20 Mk., die 4 St. je 20 Pf.

Diese Messe ist tadellos gesetzt, leicht ausführbar und klangvoll; ein besonderer Vorzug liegt in dem glücklichen Wechsel der Stimmen.

**Niedhammer, Jos.,** op. 9. **Missa „Laudate, pueri, Dominum".** Für ungleiche Stimmen. Partitur 2 Mk., die 4 St. je 20 Pf.

Eine sehr schön gearbeitete Messe, die namentlich auch besseren Chören warm empfohlen sei.

**Piel, Peter,** op. 76. **Vierundsechzig Stücke in den alten Tonarten** für Orgel oder Harmonium. Zum Studium und zu kirchlichem Gebrauche komponiert. 3 Mk.

Kurze Stücke von vorzüglicher praktischer Verwendbarkeit als Interludien zwischen liturgischen Gesängen.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität.**

# Cantilenae sacrae.

## Eine Sammlung kurzer lateinischer Gesänge,

alter und neuer,

in leichtester Weise für vierstimmigen Männerchor bearbeitet

**und zunächst für den Militärgottesdienst bestimmt**

von **H. Vollmar,** Militär-Oberpfarrer.

**Mit Genehmigung des Hochw. Herrn Bischofs und Feldpropstes Dr. Johannes Assmann.**

136 Seiten in Taschenformat. Gebunden 50 ₰.

Das vorliegende Büchlein zerfällt in drei Abschnitte: Der erste enthält vierstimmige Gesänge für Männerchor für alle Zeiten des Kirchenjahres. Diese Gesänge sind fast alle so leicht gesetzt, dass die Militärchöre, die hier in erster Linie in Frage kommen, mit einigem Fleisse dieselben schön zu Gehör bringen können. Der zweite Teil enthält ausser Asperges und Vidi aquam drei Choralmessen (an den Feiertagen — an den Festen der hl. Jungfrau Maria — an den Sonntagen des Jahres). Wir müssen dem Verfasser dankbar sein, dass er den Militärchören diese Messen vermitteln will. Der dritte Teil enthält Gebete. Das Buch kann auch von anderen Chören (Arbeitervereinschören oder Jünglingsvereinen), die Gelegenheit haben, bei ihren Andachten oder gemeinsamen hl. Kommunionen in der Kirche zu singen, gebraucht werden.


Digitized by Google

## Zur gefälligen Beachtung.

**Den Freunden und Gönnern der hiesigen Kirchenmusikschule** kann der Unterzeichnete mitteilen, dass ein verhältnismässig geringer Vorrat der grossen Auflage vom

**„Cäcilienkalender für 1896“**

von der Firma Pustet der Musikschule zum Geschenk gemacht worden ist.

Um rasch aufzuräumen, hat sich der Unterzeichnete entschlossen, **zwei Exemplare für 1 ℳ** (Porto 20 ₰), **10 Exempl. für 5 ℳ** (Porto 50 ₰) bei direkter Bestellung und Einzahlung der genannten Beträge an „Kirchenmusikschule Regensburg“ durch Postanweisung (auch Briefmarken) oder gegen Nachnahmesendung abzugeben.

Ich bitte um recht lebhafte und schleunige Beteiligung zum Besten der Kirchenmusik-Schule, für welche der Reinertrag des praktischen, nicht mehr in Verbindung mit dem selbständig erscheinenden Jahrbuch edierten Kalenders für katholische Chorregenten, Lehrer, Organisten und Kirchensänger (192 S. in Queroktav gebunden) seit 20 Jahren verwendet worden ist.

**Dr. F. X. Haberl.**

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch** und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den officiellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöflichen Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 1892. 16°. VIII u. 652 S. (s. C. V. K. No. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandbd. 3 ℳ 70 ₰. In Lederbd. mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederbd. mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden: wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

**Officium Majoris Hebdomadæ** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rit. Congregatio. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1895. 8°. 452 Seiten. 2 ℳ 40 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale und Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 ₰.)

**Officium Hebdomadæ Majoris a Dominica in Palmis** usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rit. Congreg. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot- und Schwarzdruck. Sine cantu.** 1894. 400 Seiten in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompleten Ordo Missae, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 7.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Ausgewählte Werke
von
**G. Pierluigi da Palestrina**
für den praktischen Gebrauch auf Grundlage der Gesamtausgabe eingerichtet und herausgegeben
von
**Dr. Fr. X. Haberl, Mich. Haller, Ign. Mitterer u. a.**

**Missa: Aeterna Christi munera** für Alt, Tenor, Bariton und Bass. Partitur ℳ 1.50.
**Motetta: Exaudi Deus** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur ℳ 1.—.
**1. Lamentation des Gründonnerstags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**2. Lamentation des Charfreitags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**3. Lamentation des Charsamstags** für Tenor I, II, Bass I, II. Partitur ℳ 1.—.
**Missa: Dies sanctificatus** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur ℳ 2.—.
**Missa: O sacrum convivium** für Sopran, Alt, Tenor I, II, Bass. Partitur ℳ 2.50.
**Improperia. Feria VI. in Parasceve** für 8st. Doppelchor. Partitur ℳ 1.—

**Jede Chorstimme 30 Pf.**
Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

**Ein junger Mann**
(militärfrei), der die **Musikschule in Regensburg** besucht hat und seit einigen Jahren als **Chorregent, Organist** und **Musiklehrer** thätig ist, sucht **anderweitig Stellung,** am liebsten in einer **grösseren Stadt.** Offerte u. L. M. a. d. Exped. d. Bl.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 280 bis 800 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Zu beziehen durch **Friedrich Pustet,** Buchhandlung in **Regensburg:**
**Die Schule des katholischen Organisten.**
**Theoretisch-praktische Orgelschule**
verfasst und Sr. Hochw. Herrn Kanonikus **Dr. Franz Witt** freundlichst zugeeignet
von **H. Oberhoffer.** **(Opus 36.)**
**Fünfte, vermehrte Auflage. — 9 Mark.**


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Repertorium Musicae Sacrae** ex auctoribus saeculi XVI. et XVII. collectum et redactum a Dr. Fr. X. Haberl.

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

**Band I.**

Fasc. 1. **Missa „Brevis"** ad 4 voc. inaequales auct. J. F. Anerio. (s. C. V. K. Nr. 936.) Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

„ 2. **Litaniae Lauretanae** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc. auctore J. F. Anerio. (s. C. V. K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

„ 3. **Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales auct. Cl. Casciolini, Graduale et Tractus von Ludov. Grossi da Viadana. (s. C. V. K. Nr. 1561.) Part. 60 ₰. St. 40 ₰.

„ 4. **Missa prima: „Sexti Toni"** 5 vocum auct. Joanne Cruce. (s. C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ 5. **Missa „Cantabo Domino"** 4 voc. inaequal. von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (s. C. V. K. Nr. 1538.) Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ 6. **Cantiones selectae** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanae. (Ausgew. Gesänge aus den Kirchenkompositionen von Lud. Viadana.) (s. C. V. K. Nr. 1563.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 7. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu"** ad 4 voc. inaequal. auctore Orlando di Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. (s. C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen 48 ₰.

„ 8. **Quinque Lamentationes** 4 vocibus aequal. concinendae auct. Joanne Maria Nanino. (s. C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 9. **Missa tertia „Octavi Toni"** 5 vocum auct. Joanne Maria Cruce. (s. C. V. K. Nr. 450.) Part. 80 ₰. St. 60 ₰.

„ 10. **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini** ad 5 voces inaequales auctore Joan. Petraloys. Praenestino (Palestrina.) (s. C. V. K. N. 1562.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Basschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

**Band II.**

Fasc. 1. **XXX Falsibordoni** IV, V et VI vocum super 8 tonos Cantici „Magnificat" compositi ab auctoribus incertis saeculi XVI. Mit einem Einlageblatt „Choralverse". (s. C. V. K. Nr. 1701.) Partitur 85 ₰. Stimmen (Sopran 1.41, Alt 1.25, Tenor 1.57, Bass 1.81.) 6 ℳ 4 ₰. Die Choralverse apart à 5 ₰, pro Dutzend 50 ₰.

„ 2. **Missa „O admirabile commercium"** 5 voc. auct. Joanne Petraloysio Praenest. (Palestrina). (s. C. V. K. Nr. 1684.) Partitur 90 ₰. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

„ 3. **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum auctore Francisco Suriano. (s. C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein executieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicae sacrae reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

---

## Zur gefälligen Beachtung.

**Den Freunden und Gönnern der hiesigen Kirchenmusikschule** kann der Unterzeichnete mitteilen, dass ein verhältnismässig geringer Vorrat der grossen Auflage vom

## „Cäcilienkalender für 1896"

von der Firma Pustet der Musikschule zum Geschenk gemacht worden ist.

Um rasch aufzuräumen, hat sich der Unterzeichnete entschlossen, **zwei Exemplare für 1 ℳ** (Porto 20 ₰), **10 Exempl. für 5 ℳ** (Porto 50 ₰) bei direkter Bestellung und Einzahlung der genannten Beträge an „Kirchenmusikschule Regensburg" durch Postanweisung (auch Briefmarken) oder gegen Nachnahmesendung abzugeben.

Ich bitte um recht lebhafte und schleunige Beteiligung zum Besten der Kirchenmusik-Schule, für welche der Reinertrag des praktischen, nicht mehr in Verbindung mit dem selbständig erscheinenden Jahrbuch edierten Kalenders für katholische Chorregenten, Lehrer, Organisten und Kirchensänger (192 S. in Queroktav gebunden) seit 20 Jahren verwendet worden ist.

**Dr. F. X. Haberl.**

Digitized by Google

# Für den Marien-Monat

empfehlen wir:

**Teresius, P., a sancta Maria,** (Op. 9.) **16 Marienlieder** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Stimme 40 ₰. (C. V. K. Nr. 1511.)

**Männer, J. B.,** (Op. 21.) **Marienblumen.** Sechs Marienlieder, insbesondere zum Gebrauch bei Maiandachten, für vierstimmigen, gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Stimme 20 ₰.

## Wichtige Novität!

**Quadflieg, J.,** (Op. 6.) **Zwei Marienlieder** zu ausserkirchlichem Gebrauche für vierstimmigen gemischten Chor. (Nr. 1 Maria's Monat. Nr. 2 Zum Feste Mariä Himmelfahrt.) Partitur 80 ₰, jede Stimme 15 ₰.

Zwei prächtige Chorperlen des begabten Komponisten. Für Vereinskonzerte, Cäcilienfeiern, Stiftungsfeste und andere ausserkirchliche Anlässe geeignet.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Musikalien- und Buchhandlungen oder direkt vom

Verlag **Feuchtinger & Gleichauf**
in **Regensburg,**
Generaldépôt für alle Cäcilienvereinsmusikalien.

---

Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Amerikanische Harmonium** (die **neue** illustrierte Preisliste, Bedingungen u. s. w. werden gratis und franko auf Verlangen zugesendet).
2. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
3. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
4. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
6. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
7. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
8. **Zwölf Exemplare** von **Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
9. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
10. **Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** Kosten für Verpackung und Kiste nicht miteingeschlossen.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus dem Paderborner Anzeigeblatt für den katholischen Klerus 1896 Nr. 2:**

**Cantilenae sacrae.** Eine Sammlung kurzer lateinischer Gesänge, alter und neuer, in leichtester Weise für vierstimmigen Männerchor bearbeitet und zunächst für den Militärgottesdienst bestimmt von H. Vollmar, Militär-Oberpfarrer. Mit Genehmigung des hochwürdigsten Herrn Bischofs und Feldpropstes Dr. Johannes Assmann. 1896. Preis gebunden 50 ₰.

Dieses recht brauchbare Gesangbüchlein, welches allerdings zunächst für den Militärgottesdienst bestimmt ist, wird auch schwächeren Chören kirchlicher Vereine eine willkommene Gabe sein. Es enthält 33 vierstimmige Gesänge, 3 Choralmessen aus dem Ordinarium Missae etc. und einen Anhang der notwendigsten Gebete. Die Auswahl der Lieder darf als eine glückliche, die harmonische Bearbeitung derselben als eine höchst einfache, natürliche und dabei dennoch schwungvolle bezeichnet werden. Der Preis (50 ₰ für das gebundene Exemplar) ist ungewöhnlich niedrig, die Ausstattung tadellos. Es verdient gewiss alle Anerkennung, dass der rührige Verfasser — ein geborner Paderborner — die Ideen des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins den katholischen Soldaten näher zu bringen und dem gregorianischen Cantus auch für den Militärgottesdienst nach und nach die Wege zu bereiten sucht. Wir wünschen dem empfehlenswerten Büchelchen die weiteste Verbreitung.

M. W. S.

---

**Aus der Beilage zur Augsburger Postzeitung 1896 Nr. 7:**

**Magister choralis.** Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges bearbeitet von Dr. Fr. X. Haberl. Elfte, vermehrte und verbesserte Auflage. 1896. Gebunden Preis 1 ℳ 40 ₰.

W. Ein Buch, das innerhalb verhältnismässig kurzer Zeit die elfte Auflage erreicht hat und überdies in das Englische, Französische, Italienische, Ungarische, Polnische und Spanische übersetzt worden ist, braucht keine Empfehlung, sondern nur eine Anzeige. Wissenschaft und Praxis haben längst ihr empfehlendes Urteil gesprochen. Das ist beim Magister choralis der Fall. Man kann fast sagen: wo in der katholischen Welt ein Sängerchor das Graduale Romanum in der einen Hand hat, so hat er in der anderen den Magister choralis. Doch nun, wo eine neue Auflage in die Öffentlichkeit eingeführt werden soll, geziemt es sich, aufmerksam zu machen, dass in jedem Paragraphe mannigfache Verbesserungen, nützliche Zusätze und zweckdienliche neue Bemerkungen, welche sich auf geschichtliche, archäologische und liturgische Materien beziehen, eingefügt worden sind. Ausserdem, wer sich seit ein paar Dezennien mit der Choral-Frage beschäftigt hat, weiss, wie schroff sich Wissenschaft und Autorität, Archäologie und Praxis, Cantus S. Gregorii und Cantus gregorianus, die alten Neumen-Codices und die Medicaea gegenüberstanden. Durch das päpstliche Breve vom 7. Juli 1894 ist nunmehr die Frage im Sinne der Autorität und der liturgischen Einheit entschieden. Über alle diese Streitigkeiten bekommt der Leser des Magister choralis authentische Aufschlüsse. Das Buch sei hiemit aufs beste empfohlen.

---

**Aus dem Katholischen Literaturblatt Innsbruck 1896 Nr. 3:**

**Organum comitans,** quod **ad Graduale Romanum** cura Sacrorum Rituum Congregationis editum scripserunt Dr. Fr. X. Haberl et J. Hanisch, in hac tertia editione revisum, festis novissimis auctum atque praeludiis ornatum per J. Quadflieg. 1895. In Quer-Quart. XVI u. 560 S. (C. V. K. Nr. 248, 282 und 1830.) Preis 13 ℳ, gebunden 16 ℳ.

Die Orgelbegleitung zu den wechselnden Gesängen (Graduale, Alleluja, Tractus und Sequenz ausgenommen) der Messe erscheint hier in prächtiger Ausstattung in dritter Auflage. Nach dem Tode des sel. Hanisch übernahm J. Quadflieg die Revision des Werkes, fügte die inzwischen neu angeordneten Feste ein und versah die einzelnen Gesänge mit kurzen, mustergiltigen Vorspielen — über 500 an Zahl. Diese können mit grösstem Nutzen auch als Übungen im Orgelspiel dienen und ersetzen ganze Sammlungen von Präludien in den alten Kirchentonarten. Eine weitere Neuerung dieser Auflage besteht darin, dass Quadflieg auch die Intonationen, sowie die erste Hälfte der Psalmverse bei den Introiten harmonisierte, die mit leiseren Registern gespielt werden können. Für die Messformule an Heiligenfesten, welche ganz dem Commune Sanctorum angehören, ist sehr oft der Name des Heiligen nicht im Proprium Sanctorum zu finden. In diesem Falle sind die vorgeschriebenen Gesänge im alphabetischen Register der Heiligenfeste bei den betreffenden Namen zu suchen, wo die Seitenzahl des Commune Sanctorum beigefügt ist. Möge das monumentale Werk weite Verbreitung finden und recht grossen Nutzen stiften. M. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 8.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Gebrauchtes
**Graduale Romanum** in Gross-Folio-, **Schwarzdruck** zu kaufen gesucht. Offerten unter **G. F. 4,** besorgt die Expedition der Musica sacra.

## Für den Marien-Monat

empfehlen wir:

**Teresius, P., a sancta Maria,** (Op. 9.) **16 Marienlieder** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Stimme 40 ₰. (C. V K. Nr. 1511.)

**Männer, J. B.,** (Op. 21.) **Marienblumen.** Sechs Marienlieder, insbesondere zum Gebrauch bei Maiandachten, für vierstimmigen, gemischten Chor. Part. 1 ℳ 20 ₰, jede Stimme 20 ₰.

## Wichtige Novität!

**Quadflieg, J.,** (Op. 6.) **Zwei Marienlieder** zu ausserkirchlichem Gebrauche für vierstimmigen gemischten Chor. (Nr. 1 Maria's Monat, Nr. 2 Zum Feste Mariä Himmelfahrt.) Partitur 80 ₰, jede Stimme 15 ₰.

Zwei prächtige Chorperlen des begabten Komponisten. Für Vereinskonzerte, Cäcilienfeiern, Stiftungsfeste und andere ausserkirchliche Anlässe geeignet.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Musikalien- und Buchhandlungen oder direkt vom

Verlag **Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg,
**Generaldépôt für alle Cäcilienvereinsmusikalien.**

## Novitäten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

## Missa
**in honorem St. Joannis Baptistae**
**ad quatuor voces inaequales**
composuit **Joh. Diebold,** Opus 66.
Partitur ℳ 1.20, Stimmen à 10 ₰.

## Missa
in honorem Sancti Thomae de Aquino
**ad septem voces**
(Cantus I und II, Altus, Tenor I und II, Bass I und II)
comitante Organo
auctore **Josepho Gruber,** Opus 83.
Partitur ℳ 1.60, Stimmen (Sopran 40 ₰, Alt 20 ₰, Tenor 40 ₰, Bass 40 ₰) ℳ 1.40.

In meinem Verlage erscheint kurz nach Ostern die **5. vermehrte Auflage** eines **vorzüglichen Liederbuches für katholische Volksschulen:**

## Neue Trutznachtigall

von **Domkapitular H. F. Müller** (Fulda) und **Rector B. Widmann** (Frankfurt a/Main) ca. 120 Seiten 8°.

**Preis 40 ₰.**

Um dieses in vielen Schulen Hessen-Nassaus **seit Jahren eingeführte,** von der Fachpresse **auf's günstigste beurteilte** Liederbuch auch in weiteren Kreisen zu eventueller Einführung bekannt zu machen, versende ich an Lehrer und Geistliche **1 Probe-Exemplar gratis** und **franco** und bitte zu verlangen.

Fulda. Aloys Maier,
Verlag für Kirchenmusik.

## Stellen-Gesuch.

Ein Musiker, der die Kirchenmusikschule in Regensburg mit bestem Erfolge absolviert und auch gute Zeugnisse von Konservatorien aufzuweisen hat, sucht Stellung als **Chordirigent, Organist** oder als **Lehrer** für **Klavier, Orgel** und **Harmonielehre.** Ist auch im stande, **grössere Männerchöre** zu leiten.
Off. sub M. K. 5 an Red. d. Bl.



Digitized by Google

**Bitte zu verlangen,**

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

**(Preise von 280 bis 800 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg:**

Mayer, J. G., **die Vesperpsalmen und Magnificat** auf das Weihnachts-, Oster-, **Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest.** (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. St. 1 ℳ 60 ₰.

---

Ein tüchtiger, theoretisch und praktisch gebildeter

**Kapellmeister**

sucht baldmöglichst Stelle als **Chorregent** oder **Chordirektor.** Die besten Zeugnisse stehen selbem zur Seite. Auch würde derselbe im Falle, wenn es sein müsste, als Kapellmeister bei einer Kapelle in Funktion treten.

Offerte erbitte an den Verleger Hrn. Friedrich Pustet in Regensburg zu übermitteln.

---

# Neuer Klavierstuhl.

Ein Drehen des Sitzes beim Spiel ist unmöglich. „Da auch ein Wackeln durch die lange Mutter ausgeschlossen ist, **so sind nun die bisherigen Fehler des Drehstuhls vollständig beseitigt.**“ So lautet das Urteil des H. Professor Breslaur, Direktor des Berliner Klavierlehrer-Seminars. Preise so niedrig, wie bei den früheren. Prospekte gratis.

**F. Dietz,** Patentinhaber in Rheinsheim bei Karlsruhe.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Religiösen Instituten und Knaben-Seminarien

zur Aufführung bestens empfohlen:

# „Gegrüsset seist du, Maria!“

Für 3stimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel von **Dr. Fr. X. Witt.**

Op. 45b. (C. V. K. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

„Vorliegende Komposition des berühmten Meisters ist ein sehr glückliches Pendant zu seinem in den Katalog bereits sub Nr. 891 aufgenommenen und freudigst begrüssten „Gelobt sei Jesus Christus“, mit welchem es auch so ziemlich die ganze Faktur gemeinsam hat. Ich stehe nicht an, dieses Opus eine wahre Perle unter den Gesängen zu unserer himmlischen Mutter zu nennen, und ihm einen bevorzugten Platz unter den Maien-Gesängen aller deutschen Chöre und religiösen Institute zu wünschen. Der Komponist ist im Gefühlsausdruck so weit gegangen, als er von seinem Standpunkt aus gehen konnte; es findet sich darum im ganzen Opus bei aller Zartheit und Innigkeit kein eigentlicher Anklang an ein weltliches Lied. Der Vortrag bietet den Sängerinnen geringe Schwierigkeiten, nur bedarf er einer diskreten, glücklich registrierten Orgelbegleitung. Mit Freude stimme ich für die Aufnahme.“ **J. N. Ahle.**

# Rosa Mystica, die Wunderrose.

## Cantate mit Deklamation, Musik für 4 Frauenstim. mit Pianofortebegleitung.

Text von **Max Steigenberger.** Musik von **K. Deigendesch.**

1884. gr. 4°. IV u. 48 S. Partitur nebst 1 Exemplar des Textbuches 3 ℳ. 4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Textbuch apart 20 ₰. (50 Textbücher 7 ℳ 50 ₰.)

„Bei dem grossen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüsst werden. Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth“ in 8 mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter; er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Barmherzigkeit, als Königin des heil. Rosenkranzes; und er schildert sie in anregender und anziehender Weise, auch dichterisch wertvoll. Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und leicht ausführbar.

Zwar sagt der Titel: „Musik für 4 Frauenstimmen . . . .“, was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche Opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen. (Haller.)


Digitized by Google

# Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Für den Monat Mai!

## Maiengrüsse.

### Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.**

(Opus 17a.) 4. Auflage. Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

**(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)**

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruck, dass sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen. **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und ausserhalb der Kirche und sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

## Maiengrüsse.

### (Neue Folge.)

### Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17b.)

3. Auflage. Part. 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 30 ₰.

**(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 1325.)**

„Indem Referent seine günstige Beurteilung von 17a auch für die „Neue Folge" aufrecht hält, wünscht er, unsere Kirchenchöre mögen die keineswegs schwierigen Gesänge nicht bloss im Monat Mai, sondern auch sonst recht oft zur Ehre der Himmelskönigin und zur Erbauung der Verehrer Mariens erschallen lassen." **J. G. Mayer.**

„Liebliche, duftige Gesänge zu Ehren der Himmelskönigin, in denen die Tonkunst mit der Poesie einen edlen Wettstreit anstellt." **Fr. Schmidt.**

## Maien-Grüsse.

### (Dritte Sammlung.)

### 18 Lieder

### zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

### für 4stimmigen gemischten Chor

komponiert von

**Michael Haller.** (Op. 17c.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Der verdienstvolle Autor hat nunmehr, wie ersichtlich, drei verschiedene Sammlungen von „Maiengrüssen" publiziert. Die erste Sammlung, Op. 17a (10 Lieder), liegt bereits schon in vierter Auflage vor — ein Beweis, dass die Lieder gerne gesungen werden und weite Verbreitung gefunden haben; es ist das die beste Empfehlung der andächtigen Lieder. Die zweite Sammlung, Op. 17b (12 Lieder), hat auch schon drei Auflagen erlebt. Diesen beiden Sammlungen folgte eine ganz neue dritte Sammlung, Op. 17c (18 Lieder), welche sich den früheren würdig anschliesst. In Bezug auf die Auswahl der Texte ist uns diese dritte Sammlung die liebste. Auch in musikalischer Hinsicht finden die Lieder unseren Beifall. Einige Lieder sind geradezu ausnehmend schön. Besonders gefällt uns Nr. 10 „Wunderschön prächtige" und Nr. 18 „Hymne auf die Rosenkranzkönigin" u. m. a. Wenn die Lieder so andächtig gesungen werden, wie sie empfunden und gedacht sind, dann werden sie sicher die Andacht und Liebe zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria fördern helfen, wir meinen die wahre Andacht, nicht die, welche in einem „sentimentalen Gefühlsdusel" besteht.

## Mariengarten.

### 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

Op. 32. **3. verbesserte Aufl.** 1895. (C. V. K. Nr. 1326.)

Partitur ℳ 2.40. 2 Stimmenhefte (à 80 ₰) ℳ 1.60.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden. Die schönen Lieder, welche namentlich Gesangsschülern grosse Freude bereiten, halten grösstenteils die Mitte zwischen Kunst- und Volkslied. 22 sind für zwei Stimmen, 11 für eine und 1 für drei gleiche Stimmen komponiert. Möge der „Mariengarten" viele seichte und gemütsverderbende Liedweisen verdrängen!

## Marienpreis.

### 12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau

### für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. (C. V. K. Nr. 1688.) Part. ℳ 1.40. St. à 20 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**

Opus 14. (C. V. K. Nr. 369.) 5. Auflage.

Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Das in schöner Ausstattung vorliegende Werk enthält nebst einer lauretanischen Litanei die Komposition der Gebete: „Sub tuum praesidium und Ave Maria, dann der Schluss-Antiphonen Regina coeli und Salve Regina, endlich in 2facher Bearbeitung noch den Hymnus Pange lingua."

## 25 Jesus-, Maria-, Joseph-

und

## Aloysius-Lieder

mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für 4stimmig gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus leicht ausführbar.

Komponiert von **Johann Diebold.**

Op. 53. (C.-V.-K. No. 1502.) 1892.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 40 ₰.

Über den musikalischen Wert und die allgemeine praktische Verwertbarkeit dieser Lieder haben sich im Vereinskatalog die H. H. Referenten Schmidt, Piel und Schenk in hohem Lobe geäussert.

## Vier Marienlieder

und

## zwei lauretanische Litaneien

von *Johann Singenberger.*

Partitur 60 ₰.

(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

**So lange mein Vorrat reicht, offeriere ich zu bedeutend ermässigten Preisen:**

## 100 Marien-Lieder,

dreistimmig komponiert von

P. Teresius a sancta Maria,

Ord. Carmelit. Discalceat.

Dritte Auflage.

**Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöflichen Ordinariates Regensburg.**

**Komplett in 2 Heften.**

(C. V. K. Nr. 721 u. 862.)

Partitur (ist zugleich die dritte Stimme) 1 ℳ 90 ₰.

Stimmen (die beiden obern Stimmen auf einem System) 1 ℳ 20 ₰.

## Gesänge

### zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

**(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)**

**Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.**

Von **Johann Singenberger.**

Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.

(C. V. K. Nr. 303.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ.

Eine sehr wertvolle Sammlung sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 25 liturgische Texte, 29 ausserliturgische in deutscher und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gesänge verzeichnet. — Wie das Vorwort bemerkt, wird jeder in dieser Sammlung etwas seinen Kräften entsprechendes finden, vom Allereinfachsten bis zum Komplizierten.

Zu beziehen durch **Friedrich Pustet,** Buchhandlung in **Regensburg:**

## Die Schule des katholischen Organisten.

### Theoretisch-praktische Orgelschule

verfasst und Sr. Hochw. Herrn Kanonikus **Dr. Franz Witt** freundlichst zugeeignet

von **H. Oberhoffer.** **(Opus 36.)**

**Fünfte, vermehrte Auflage. — 9 Mark.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

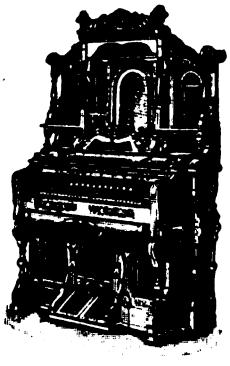
1896. Nr. 9.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

Ein tüchtiger, theoretisch und praktisch gebildeter
**Kapellmeister**
sucht baldmöglichst Stelle als **Chorregent** oder **Chordirektor.** Die besten Zeugnisse stehen selbem zur Seite. Auch würde derselbe im Falle, wenn es sein müsste, als Kapellmeister bei einer Kapelle in Funktion treten.
Offerte erbitte an den Verleger Hrn. Friedrich Pustet in Regensburg zu übermitteln.



**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 290 bis 780 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

**Organisten- oder Chorrectorstelle**
sucht bis Anfang Mai ein junger Mann, der bezüglich seiner tüchtigen Kenntnisse im Orgelspiel und Choralgesang sehr günstige Zeugnisse aufweisen kann, auch zur Erteilung des Musik- und Gesangsunterrichtes Lust und Eignung hätte. Auskünfte und Anträge beim Sekretariat des Diöc.-Cäcilien-Vereines Graz, Albrechtgasse No. 5.

**Das 3. Heft**
des
**Cäcilienvereinskataloges**
ist nun in **zweiter Auflage** fertig gestellt.
Preis 90 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Processionale Romanum**
sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituale Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 1891. 8°. 104 Seiten. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage,** am **Palmsonntag,** zur Ölweihe am **Gründonnerstag,** bei der **Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe** am **Karsamstag,** am **Feste des heiligen Markus, den drei Tagen der Bittwoche und dem Fronleichnamsfeste,** sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi Aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den offiziellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.



Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
# für das hohe Pfingst- und Fronleichnamsfest.

**Fashauer, P. L.,**
Priester des Benedictiner-Ordens.

## Vesper
auf das
## hohe Pfingstfest.

Partitur 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.)

Diese **Vesper in sog. Falsibordoni** ist von verschiedenen ältern und neuern Komponisten zusammengestellt. Die Melodien der Falsibordoni sind alle ganz leicht und sehr gefällig; der Hymnus ist ebenfalls abwechselnd Choral und vierstimmig gesetzt; das Magnificat ein fünfstimmiger, aber ganz leichter Falsibordoni-Satz von Viadana. Den Schluss bildet das bekannte Regina coeli von Lotti. Sämtliche Antiphonen (vor und nach dem Psalme ausgeschrieben) sowie Versikel etc. sind in das Heft aufgenommen, so dass man zur Aufführung einer vollständig liturgisch richtigen Vesper an Pfingsten gar keines andern Buches bedarf. Der Choral ist genau nach der offiziellen Ausgabe des Vesperale Rom. gegeben; die Silbenverteilung in den Choralversen nach der neuesten Auflage des Psalterium Vespertinum von Haberl.

Die Ausgabe dieses Werkes soll es auch schwächern Kirchenchören möglich machen, eine recht schöne und feierliche Vesper zu singen und kann dieselbe besonders auch bei den auf Pfingstmontag so beliebten cäcilianischen Produktionen gute Dienste leisten.

Mitterer, Ignaz,

## Sequentiæ summarum festivitatum

**(„Victimae pasch.", „Veni s. Spiritus", „Lauda Sion")**

una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus

ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gem. Chor. (C. V. K. Nr. 763.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

„Das Heft enthält 5 Veni creator 3-, 4- und 5stimmig, sehr leicht und kräftig, — dann ein Veni s. Spiritus und die Sequenzen zu Ostern, Pfingsten und Fronleichnam in würdiger, mittelschwerer Komposition für 4 gemischte Stimmen."

**A. D. Schenk.**

„Ein sehr brauchbares und tüchtiges Werk für mittlere und gute Chöre." **Fr. Koenen.**

**Mayer, J. G.,**

## Vesperpsalmen und Magnificat

auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest.

(Einstimmiger Choral und Falsibordoni für vier Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Für Männerchöre sehr zu empfehlen, die Behandlung des Textes ist äusserst korrekt und die Falsibordoni sind nicht schwer.

Mohr, Jos.

## Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern von Jos. Mohr. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.

Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Der Blechsatz ist nach dem von Hrn. J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. **Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.**

Renner, Jos., sen., Musikdirektor.

## Fronleichnamslieder:

in Festo Corporis Christi,

**VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.**

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien. (C. V. K. Nr. 738.) 3. Auflage. Partitur 1 ℳ. Singst. 40 ₰. Instrumentalst. 60 ₰.

Unter diesen feierlich stimmenden, leicht ausführbaren Gesängen finden sich 9 Tantum ergo, zu singen auf dem Weg zur ersten Station, dann als Segensgesänge bei den vier Stationen und nach der Ankunft in der Kirche; ferner **4 Stationsgesänge:** Lauda Sion, Quod in Coena, Ecce panis und Bone pastor, endlich 4 Gesänge, auf dem Wege von einem Altar zum andern und auf der Rückkehr zur Kirche zu singen, nämlich: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeternae Rex. Die Hymnen sind nicht bloss am Fronleichnamsfeste leicht ausführbar, sondern können während des ganzen Jahres beim Hochamt, bei Andachten zum Allerheiligsten etc. Verwendung finden.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Vesperae
## de SS. Eucharistiæ Sacramento.

**Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente**

**nach dem römischen Vesperbuch**

im Violinschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen.

**Volksausgabe.**

**Mit oberhirtlicher Approbation.**

In Umschlag geheftet, **Preis 25 Pfg.**
12 Stück 2 Mk. 40 Pfg.

---

**Mitterer, Ign.,** (Opus 32.)

# IV Cantiones
## in honorem Ss. Sacramenti

ad quatuor voces concinentibus IV trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.

(C. V. K. Nr. 874.)

Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen 60 ₰.
Instrumentalstimmen 30 ₰.

Diese Gesänge sind ansprechend und praktisch eingerichtet und für Verhältnisse, wo man die Fronleichnamsprozession mit einem Posaunenchor abzuhalten pflegt, bestens zu empfehlen.

---

Haller, Michael, (Op. 16.)

# Laudes Eucharisticae

**seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,**

ad 4, 5 et 6 voces inaequales.

**Editio secunda.**

(C. V. K. Nr. 399.)

Partitur 2 ℳ 60 ₰. — Singstimmen 1 ℳ.
Instrumentalstimmen 40 ₰.

„Eine dankenswertere Gabe als das angezeigte Opus konnte Haller kaum den kirchlichen Chören bieten, da bei sehr grosser Verwendbarkeit die darin enthaltenen 22 Stücke sämtlich sich auszeichnen und empfehlen durch leichte oder nur mittelschwere Ausführbarkeit und musterhaften musikalischen Satz." P. Piel.

---

Hanisch, Jos.

# XII Hymni „Pange lingua"

ad IV et V voces impares. Editio secunda.
Partitur 1 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

Hanisch, Jos.

# XXX Hymni „Pange lingua"

**pro tribus et quatuor vocibus virilibus.**

(C. V. K. Nr. 1139.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. — 3 Stimmenhefte à 40 ₰.

„Eine sehr praktische willkommene Gabe für Chöre, welche über 3—4 Männerstimmen verfügen. Anzuerkennen ist ausserdem noch die grosse Mannigfaltigkeit und Abwechslung, welche in diesen sonst einfachen und kurzen Kompositionen durch Ausnützung aller im 3stimmigen Satze möglichen Formen entstanden sind." J. N. Ahle.

---

**Haagh, J., C. SS. R.,** (Opus 2.)

# VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces aequales. (C. V. K. Nr. 1095.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

---

Haller, Michael, (Opus 35.)

# Coram Tabernaculo.

Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.

(C. V. K. Nr. 1319.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Diese 15 Gesänge (14 mit deutschem und 1 mit lateinischem Text) sollen bei kirchlichen und häuslichen Andachten zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, besonders bei Austeilung der heiligen Kommunion, bei Stundengebeten, bei der ewigen Anbetung dienen. Ausserst wirkungsvolle Kompositionen.

---

Maas, Th., (Opus 7.)

# Laudes sacramentales.

IX Motetta ad IV et VI voces impares.

(C. V. K. Nr. 1542.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

„Der Inhalt besteht aus 3 Tantum ergo für 6 Stimmen, Sacris solemniis für 4 Stimmen, Verbum supernum 4stimmig, Pange lingua 4stimmig, Venite ad me omnes 4stimmig, Salutis humanae Sator 5stimmig, O sacrum convivium 4stimmig.

In diesen Gesängen zeigt sich eine dem heiligen Gottesdienste entsprechende Würde in den Melodien und in der Harmonie, und werden dieselben bei gutem Vortrage grosse Wirkung auf die andächtigen Gemüter hervorzubringen im stande sein."

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haller, Michael, (Op. 59a.)

## Hymni et Cantus

**cultui Ss. Sacramenti servientes,**

quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit.

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Haller, Michael, (Op. 59b.)

## Hymni et Cantus

**cultui Ss. Sacramenti servientes,**

quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit.

Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

Stehle, J. G. Ed.,

## Lauda Sion Salvatorem!

**Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes**

für drei- oder vierstimmige Frauenchöre.

16 S. 20 ₰. (Dutzendpreis 1 ℳ 80 ₰.)

**Novitäten von Meister Haller!**

## XII

**‚Pange lingua' et ‚Tantum ergo'**

**IV, V, VI, VII et VIII vocum.**

Opus 63.

Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen (à 30 ₰) ℳ 1.20.

## Missa Quarta (B)

ad IV voces inaequales

**cum Organo.**

Opus 8b,

Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

(Vierstimmige Bearbeitung der **Missa Quarta** Opus 8 für 2 Stimmen.)

Haller, Michael, (Opus 50.)

## Cantiones variæ de Ss. Sacramento.

Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos. (C. V. K. Nr. 1438.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hh. Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch, auch als „Einlagen" (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können."

Hamm, Karl, (Op. 12.)

## VIII Moduli

**ad benedictionem Ss. Sacramenti**

quos 4 vocibus imparibus concinendos comp. K. H.

8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor.

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

## Freunden der cäcilianischen Kirchenmusik

zur gefälligen Nachricht, dass nun der **Caecilien-Vereins-Katalog** Band 1 (Abteilung 1—7) umfassend die Nr. 1 bis 1500 nebst alphabetischem und sachlichem Generalregister wieder komplett vorliegt.

Preis broschiert ℳ 7.10, gebunden 8 ℳ.

Auch können die Abteilungen einzeln bezogen werden und zwar:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | Abteilung | Nr. | 1— 164, | Preis | 90 ₰. |
| 2. | „ | „ | 165— 303, | „ | 90 ₰. |
| 3. | „ | „ | 304— 467, | „ | 90 ₰. |
| 4. | „ | „ | 468— 690, | „ | 90 ₰. |
| 5. | „ | „ | 691—1000, | „ | 90 ₰. |
| 6. | „ | „ | 1001—1298, | „ | 90 ₰. |
| 7. | „ | „ | 1299—1500, | „ | 70 ₰. |

**Friedrich Pustet.**

## ☞ Novitäten! ☜

Quadflieg, Jacob, (Opus VII).

## Missa

## in honorem Sancti Laurentii

**ad quatuor voces inaequales.**

Partitur ℳ 1.80. Stimmen 80 ₰.

Nowialis, Joseph,

## Missa

## in honorem St. Casimiri

**ad quatuor voces aequales cum Organo.**

Partitur ℳ 1.40. Stimmen 60 ₰.

Schmidtkonz, Max,

## Litaniae lauretanae für 4 Männerstimmen ohne Orgel.

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 11.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20 ₰** für die **1spaltige** und **40 ₰** für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versandt nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 290 bis 780 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.
Soeben ist erschienen:
**Heil unserm Bischof!**
24 Lieder für zwei- und dreistimmigen Kinderchor
**zur Begrüssung des hochw. Herrn Oberhirten.**
Mit Beiträgen von
**Johann Diebold. Ernst Koch. Franz Litterscheid. Peter Piel. B. Pohl. Jac. Quadflieg. Jos. Sattler. J. G. Ed. Stehle. Jos. Stein,**
herausgegeben von
**Jos. Zimmermann.**
Opus 9. — Preis 1 Mark 20 Pfennig.
Mit dieser reichhaltigen, äusserst preiswürdigen Sammlung können wir endlich der so oft hervortretenden Nachfrage nach leicht ausführbaren Liedern, durch welche die Kinder ihren hochwürdigsten Oberhirten zu begrüssen pflegen, entsprechen. Namentlich den Herren Lehrern sei diese Sammlung warm empfohlen.



Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus dem Litterarischen Anzeiger für das katholische Österreich. 1896.**

**Organum comitans ad Graduale Romanum.** Preis broschiert 13 ℳ. Gebunden 16 ℳ.

In obigem Verlage erschien die längst in der ganzen kirchenmusikalischen Welt bekannte und fast ausschliesslich gebräuchliche „Orgelbegleitung" von Haberl-Hanisch in dritter, ganz neu bearbeiteter Auflage von Jakob Quadflieg. Eine Umarbeitung kann man es wohl nicht nennen, weil die Hauptgrundsätze der früheren Herausgeber strenge bewahrt worden sind: nämlich das genaue Festhalten der melodischen Phrasen an das offizielle „Graduale Romanum" und die, ich möchte sagen volkstümliche Bequemlichkeit der Harmonisierung. Und gerade hierin hat Herr Quadflieg (Lehrer und Organist an der Marienkirche zu Elberfeld) einen Schritt über Hanisch hinausgemacht, indem er die Akkorde nicht nur sparsamer, sondern auch freier verwendet, wodurch die Begleitung nicht nur an Leichtigkeit, sondern auch an Schönheit gewinnt. Von ganz besonderem Werte für Anfänger sind die vor jedem Introitus, Offertorium und vor jeder Communio beigedruckten Präludien, welche, obwohl knapp in Anlage, durchwegs geistvoll, klar und stilgerecht in der Ausarbeitung sind. Jeder Organist, welcher mit Aufmerksamkeit dieses Orgelbuch durchgespielt hat, hat etwas gelernt. Die Kirchentonarten sind in ihrer harmonischen Eigenart (wenn man so sagen darf) gut zum Ausdrucke gebracht. Dabei sind diese Vorspiele eigentlich nicht schwer zu nennen. Wenn man zuhört, wie selbst in Stadtkirchen der Choral armselig und stillos eingespielt wird, auch von Musikern, welche auf Konservatorien vorzügliche Zeugnisse erhalten haben, dann weiss man erst den hohen, erziehlichen Wert solcher Vorspiele zu schätzen.

Selbstverständlich sind die seit 1884 angeordneten neueren Feste in diese Auflage aufgenommen worden. Die Töne des Gloria Patri für die Introiten sind wieder in einem aparten Hefte gesammelt (in den wichtigsten Transpositionen), welches jedem Bande beigegeben wird. Die Sequenzen wurden diesmal nicht aufgenommen; sie sind in einer Bearbeitung von Schildknecht zu haben.

Auch die Ausstattung ist eine wesentlich prächtigere geworden; die gestochenen Noten erscheinen für die Melodie in grösseren und deutlicheren Typen; für das Erfassen der melodischen Einheit ist dies von grosser Wichtigkeit; denn, wenn der Organist nur an das Harmonium seine Begleitung hängt, vermag er niemals dem deklamatorischen Fluss des Chorales zu folgen. —sdl—

**Aus der Kremser Zeitung vom 10. Mai 1896.**

**Fronleichnamslieder** von **Jos. Renner.** Preis komplet 2 ℳ.

Das Fronleichnamsfest möglichst feierlich und würdig zu gestalten, ist die Sorge jedes wahren Seelsorgers und Chorregenten. Die hiebei im Freien aufzuführenden Motetten und Pange lingua dürfen nicht zu schwierig sein, besonders wenn die Sänger zumeist mit der Orgel zu singen gewohnt sind. Meister Renner hat mit obiger Sammlung ein besonders für Landkirchenchöre passendes Opus geschaffen, das mehrere Pange lingua sowie die übrigen notwendigen Gesänge enthält. Ein Hauptvorzug noch! Die vier- bis neunstimmige Blechbegleitung ist derart gesetzt, dass der Vortrag der Blechinstrumente allein würdige und leichte „Aufzüge" gibt, durch welche die vielfach unkirchlichen Märsche verdrängt werden sollen. Schreiber dieses hörte jüngst in einer Landkirche ein Tantum ergo mit Instrumentalbegleitung aus dieser Sammlung; alle Achtung vor dem Komponisten Renner, der bei einfachem Satze eine solche Wirkung zu erzielen vermag! Darum fleissig zugegriffen!

**Übungsbuch zum Vademecum für Gesangs-Unterricht.** Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule von **Mich. Haller.** 4. Aufl. Geb. 1 ℳ.

Das vorliegende Werk ist von dem theoretisch und praktisch gleich tüchtigen Gesangslehrer Michael Haller, dessen Muse die Kirchenmusik schon mit so herrlichen Werken beschenkt hat, verfasst und bekundet eine meisterhafte Anordnung des Übungsstoffes. Jeder, der tüchtige Sänger heranbilden will, greife zu diesem Werke, das eine Ergänzung zu dem in gleichem Verlage erschienenen und von demselben Autor bearbeiteten Werk: „Vademecum für den Gesangsunterricht. eine vollständige Gesangslehre etc." bildet. Der Preis des letzteren Werkes ist gebunden ebenfalls 1 ℳ.

Zu beziehen durch **Friedrich Pustet,** Buchhandlung in **Regensburg:**

# Die Schule des katholischen Organisten.

## Theoretisch-praktische Orgelschule

verfasst und Sr. Hochw. Herrn Kanonikus **Dr. Franz Witt** freundlichst zugeeignet

von **H. Oberhoffer.** **(Opus 36.)**

**Fünfte, vermehrte Auflage. - 9 Mark.**

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In dritter, verbesserter Auflage soeben erschienen:

## Theoretisch-praktische
# Harmonium-Schule
### für den kirchlichen Gebrauch

**mit über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, Adsperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo und Veni Creator.**

Von

## Johann Singenberger,

**Ritter des päpstlichen Gregoriusordens, Professor am Lehrerseminar zu St. Francis, Wis., Nord-Amerika, Präsident des Amerik. St. Cäcilien-Vereins.**

224 Seiten in Quart 6 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ.

„Ein vorzügliches und sehr willkommenes Werk. Es beginnt mit den ersten Anfangsgründen und geht so weit, als ein Organist es notwendig bringen muss, nimmt durchweg Rücksicht auf den kirchlichen Zweck, auf das Instrument und dessen Technik, bringt im zweiten Teil einen Schatz von kurzen und guten Präludien in allen Tonarten, die Begleitung zu den Responsorien und einigen Kirchengesängen (die Begleitung zu den Präfationen bliebe besser weg), auch ein ausführliches Schema kurzer Modulationen ist dem ersten Teile beigegeben. Es möge das Werk bestens empfohlen sein, sowohl als Lehr- und Übungsbuch, als für den Gebrauch in der Kirche (Präludiensammlung)." A. D. Schenk.

**Billige Ausgabe des grossen Graduale mit Ordinarium Missae.**

Nach dem Wunsche vieler Herren Kirchenvorstände hat unterzeichnete Verlagshandlung eine wohlfeile Ausgabe des

# Graduale Romanum
## cum Cantu S. Rituum Congregationis

in **Gross-Folio** (Schwarzdruck) in **Einem** Bande hergestellt, welche hiemit in empfehlende Erinnerung gebracht wird.

Diese neue, namentlich Pfarrkirchen hochwillkommene Ausgabe bietet den grossen Vorteil, dass sie in **einem Bande** alle Bedürfnisse bei gesungenen Messen durch das ganze Kirchenjahr befriedigt und bereits **sämtliche neuesten Feste an der vorgeschriebenen Stelle** enthält. Die grossen Noten und Texttypen die hiebei Verwendung fanden, ermöglichen die Benützung von vielen gleichzeitig daraus singenden Choralisten, was zum exakten Vortrag wesentlich beitragen dürfte.

**Ausgabe I** auf starkem Maschinenpapier 30 Mark.
„ **II** auf starkem italienischen Handpapier 40 Mark.
Hiezu ein solider Einband in Schweinslederrücken mit rotem Schnitt 12 Mark.

Vom **Ordinarium Missæ**

wurde ein Separatabdruck angefertigt, der broschiert 6 Mark, gebunden 9 Mark kostet.

**Friedrich Pustet.**

Digitized by Google

# NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung:

**Diebold, Joh.,** Op. 56. **Missa Asperges me** für zwei gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Part. 2 ℳ, die zwei Stimmen einzeln je 25 ₰.

Ganz leichte Ausführbarkeit und gefällige Klangwirkung dürften diesem Opus eine grosse Verbreitung sichern, zumal an guten zweistimmigen Messen durchaus kein Überfluss ist.

**Plag, Joh.,** Op. 18. **Missa in hon. S. Josephi** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, die vier Stimmen einzeln je 15 ₰.

Eine geschickt gearbeitete, leichte Messe, die besonders für einfache Verhältnisse empfohlen sei.

— — Op. 19. **Missa in hon. S. Suitberti** für fünfstimmigen gemischten Chor, ausführbar a) durch Mezzosopran, Tenor I u. II u. Bass I u. II; b) eine kleine Terz höher durch Sopran, Alt, Tenor, Bariton (oder II. Tenor) und Bass. Partitur 1 ℳ 50 ₰, die fünf Stimmen einzeln je 20 ₰.

Dieses Opus zeichnet sich durch Kraft und Fülle, reiches melodisches Leben und prächtige Klangwirkung aus.

**Rathgeber, Georg,** Op. 5. **Missa in honorem S. Hildegardis** für vier ungleiche Stimmen. Partitur 1 ℳ 50 ₰, die vier Stimmen einzeln je 20 ₰.

Eine einfache und leichte, wohlklingende und kirchlich würdige Komposition.

**Ravanello, Oreste,** Op. 30. **Missa „Patrem omnipotentem"** für drei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 50 ₰, jede der drei Stimmen einzeln je 20 ₰.

Eine sehr gute Messe von nicht geringem musikalischen Werte, die wiederum einen erfreulichen Beweis davon ablegt, mit welchem Ernste auch italienische Komponisten der Restituierung der wahren Kirchenmusik sich widmen.

**Wiltberger, Aug.,** Op. 63. **Leicht ausführbare Orgelbegleitung zur Missa pro defunctis.** 1 ℳ 20 ₰.

Diese ganz leichte Begleitung der Requiemsmesse ist in erster Linie für wenig geübte Orgelspieler bestimmt. Die leichte Ausführbarkeit beruht hauptsächlich in der Wahl der Transpositionen, der Begleitung gleicher Formen in gleicher Weise und in der Einrichtung von Graduale und Traktus zum Recitieren.

— — Op. 64. **Lateinische Gesänge zur Verehrung des Allerheiligsten Sakramentes** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, jede der vier Stimmen einzeln je 20 ₰.

Inhalt: O salutaris hostia. — O esca viatorum. — O sacrum convivium. — Adoro te. — Panis angelicus. — Caro mea vere est cibus (Doppelchor).

## Stellen-Gesuch.

Ein Musiker, der die Kirchenmusikschule in Regensburg mit bestem Erfolge absolviert und auch gute Zeugnisse von Konservatorien aufzuweisen hat, sucht Stellung als **Chordirigent, Organist** oder als **Lehrer** für **Klavier, Orgel** und **Harmonielehre.** Ist auch im stande, **grössere Männerchöre** zu leiten.

Off. sub M. K. 5 an Red. d. Bl.

**Musica Divina** Annus primus tom. II. „Liber Motettorum" Partitur, sucht antiquarisch

**Friedrich Pustet, Regensburg.**

**Gelegenheitskauf.**

Ein erst vor 4 Wochen aus der Fabrik **Steinmeyer & Co.** in Öttingen bezogenes, tadelloses

**Harmonium**

mit 4 Spielen, 5 Oktaven, 17 Registerzüge, 2 Manuale und 2 Kniedrücker ist (da nicht für ein Zimmer wie ursprünglich geglaubt, sondern nur für einen grossen Saal oder Kirche geeignet) um den Preis von **800 Mark** (Selbstkostenpreis 960 Mark) zu verkaufen.

Offerten erbitte unter B. D. Nr. 10 an die Redaktion dieses Blattes.


Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 12.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

## Heil unserm Bischof!

24 Lieder für zwei- und dreistimmigen Kinderchor

**zur Begrüssung des hochw. Herrn Oberhirten.**

Mit Beiträgen von

**Johann Diebold. Ernst Koch. Franz Litterscheid. Peter Piel. B. Pohl. Jac. Quadflieg. Jos. Sattler. J. G. Ed. Stehle. Jos. Stein,**

herausgegeben von

**Jos. Zimmermann.**

Opus 9. — Preis 1 Mark 20 Pfennig.

Mit dieser reichhaltigen, äusserst preiswürdigen Sammlung können wir endlich der so oft hervortretenden Nachfrage nach leicht ausführbaren Liedern, durch welche die Kinder ihren hochwürdigsten Oberhirten zu begrüssen pflegen, entsprechen. Namentlich den Herren Lehrern sei diese Sammlung warm empfohlen.

**Gelegenheitskauf.**

Ein erst vor 4 Wochen aus der Fabrik **Steinmeyer & Co.** in Öttingen bezogenes, tadelloses

**Harmonium**

mit 4 Spielen, 5 Oktaven, 17 Registerzüge, 2 Manuale und 2 Kniedrücker ist (da nicht für ein Zimmer wie ursprünglich geglaubt, sondern nur für einen grossen Saal oder Kirche geeignet) um den Preis von **800 Mark** (Selbstkostenpreis 960 Mark) zu verkaufen.

Offerten erbitte unter B. D. Nr. 10 an die Redaktion dieses Blattes.

**Bitte zu verlangen,**

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

**(Preise von 290 bis 780 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.


Digitized by Google

**Soeben erschien:**

## Missa solemnis in honorem Sanctissimi „Cordis Jesu".

**Festmesse zur Feier des Centenariums des Tiroler Herz-Jesu-Bundes im Jahre 1896.**

Komponiert von **Ignaz Mitterer.** Op. 70.

Für gemischten Chor und Orchester (auch mit Orgel-Begleitung ausführbar).

Ausgabe **A.** mit Instrumentierung: Partitur ℳ 3.50, Instrumentalstimmen 3 ℳ, Singstimmen 2 ℳ netto, komplett 8 ℳ netto.

Ausgabe **B.** mit 4 Singstimmen und Orgel 4 ℳ netto.

**Verlag von Johann Gross (S. A. Reiss) in Innsbruck.**

Diese Festmesse fand eine vorzügliche Besprechung in Nr. 15 der Kathol. Volksschule (Organ des Diözesan-Cäcilien-Vereins Brixen) und wird darin besonders erwähnt, dass das Werk, für Orchester gedacht, durch ein gut besetztes Orchester ganz besonders zur Geltung kommen wird, immerhin aber auch mit Orgelbegleitung allein eine schöne, glanzvolle Festmesse bleibt.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Männer-Terzette.

### Deutschem Sange zur Ehre, deutscher Tugend zur Wehre!

Von **Franz Xaver Rubenbauer.**

**Hundert Original-Kompositionen mit Beigabe einiger neuharmonisierter Volkslieder.**

Zweite, vollständige Auflage. 166 Seiten. Quer-Folio. (C. V. K. Nr. 146.)

Partitur. In Halbchagrinband 5 ℳ 20 ₰.

3 Stimmenhefte. In Leinwandband à 1 ℳ 60 ₰.

---

## Auswahl deutscher Madrigale,

für gemischten Chor von Orlando di Lasso, Hasler und anderen grossen Meistern des 16. Jahrhunderts. In Partitur gebracht, transponiert und herausgegeben von **Joseph Renner.** Klein-Quart. VI und 96 Seiten. Partitur (ermäss. Preis) 4 ℳ. 4 Stimmenhefte (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

„Das Madrigal ist eine Liedform, welche ihre höchste Blüte im 16. Jahrhundert erreichte. Hinsichtlich der Melodie und Harmonie zwar den Gesetzen der Kirchentonarten entsprossen, vertrat das Madrigal in eigenartiger Richtung die profane Musik der damaligen Zeit und fand von den grössten Altmeistern so aufmerksame Pflege, dass die Literatur des Madrigals einen Umfang und eine Reichhaltigkeit gewann, wovon viele in unserer Zeit kaum eine Ahnung haben. Wenn Herr Renner in seiner beachtenswerten Vorrede sagt, dass der hohe Kunstwert und die unübertroffene Schönheit der Mehrzahl dieser Werke die Wiederaufnahme desselben in die Programme unserer Gesanginstitute bald zu einer allgemeinen machen dürften, so hat er Recht. Schon lesen wir in zahlreichen Berichten von Aufführungen derselben. In Regensburg haben die Vorträge derselben in den Abendgesellschaften der letzten Generalversammlung unbeschreiblichen Beifall und Jubel hervorgerufen. — Ich habe kürzlich durch meinen gemischten Chor in einem Konzert 2 Nummern vortragen lassen, auch hier war der Beifall ein grosser, allgemeiner.

Ich erlaube mir nun, die Sammlung dieser Madrigale aufs beste zu empfehlen, überzeugt, dass manche meiner Hrn. Collegen dieselbe beachten. Die Ausstattung ist sehr gut. Der Preis billig. Die Einzelstimmen können ebenfalls bezogen werden." A. K.

---

## Gaudeamus. Sammlung fröhlicher Lieder. Mit Noten.

Von **Joseph Renner.** 128 Seiten. Taschenformat. Gebunden 35 ₰.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Mutter Donau.

## Liedersammlung für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Herausgegeben von **Jos. Renner.** (Op. 38.)

8°. 448 Seiten.

Partitur. In Leinwandband 3 ℳ 20 ₰. 4 Stimmenhefte. In Leinwandband à 1 ℳ 40 ₰.

Wenn auch an Liedersammlungen geradé kein Mangel herrscht und viele schon bekannte ältere und beliebte Lieder in jeder dieser Sammlungen immer wieder zu finden sind, so muss doch die vorliegende Liedersammlung freudig begrüsst werden von allen Dirigenten der Cäcilien-Vereine und Studien-Anstalten, für welche sie in erster Linie bestimmt erscheint.

Die Sammlung enthält Kompositionen der besten Meister und zwar religiöse Lieder, Psalmen und Motette für grössere Feierlichkeiten, eine grosse Auswahl weltlicher, heiterer und ernster Chöre, darunter die schönsten Volkslieder und zum Schlusse 15 Madrigale aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert.

Was an der Sammlung unter anderem sehr zu loben ist, das ist die sorgfältige Auswahl der Texte, indem erotische Texte grundsätzlich vermieden und unpassende durch andere unverfängliche ersetzt erscheinen.

Es sind zu dieser Sammlung auch die einzelnen Stimmen in Buchform erschienen. Was nun die Ausführbarkeit anbelangt, so bieten diese Gesänge in der weitaus überwiegenden Anzahl keine grossen Schwierigkeiten und auch der Tonumfang der einzelnen Stimmen bleibt überall in jenen Grenzen, welche besonders bei Knaben-Sopranen und minder stimmbegabten Tenoristen erwünscht erscheinen.

Eine grössere Anzahl von Liedern sind Kompositionen des Herausgebers und Renner jun. und sind zumeist recht ansprechend.

Der Referent kann diese Sammlung mit bestem Gewissen wärmstens anempfehlen.

(Aus dem Grazer literarischen Anzeiger VII. 3.) Bruck. Eduard Brunner.

---

# Regensburger Oberquartette

für Sopran I und II, Alt und Bariton im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschliessung des Kgl. Bayr. Staatsministeriums vom 29. Juli 1879 und des K. K. österreichischen Staatsministeriums vom 11. Februar 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln, sowie an die Gesangsfibel. Für den Unterricht in Schule und Haus.

Herausgegeben von **Joseph Renner**, Musikdirektor.

Zweite, umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. XVI u. 432 Seiten. Quer-Oktav.

Partitur und zugleich Baritonstimme. In Leinwandband 3 ℳ 80 ₰.

3 Stimmenhefte. In Leinwandband à 2 ℳ 50 ₰.

Jedes Stimmenheft wird auch einzeln abgegeben.

Bei Einführung werden Partiepreise eingeräumt.

„Die zweite Auflage der beliebten Oberquartette von Renner hat eine gründliche Umarbeitung erfahren, indem minderwertige Lieder und in etwa unpassende Texte entfernt und durch Gesänge ersetzt wurden, welche der Tendenz des in erster Linie für die sangeslustige Jugend bestimmten Werkes voll entsprechen. Überdies wuchs die Sammlung auf die imponierende Zahl von 131 Nummern an. — Den Anfang macht das Werk in seiner neuen Auflage mit Gott und mit religiösen Liedern (24 Nummern), worunter 6 Marienlieder, 3 Weihnachtslieder, Kommunionlied, Herz-Jesu-Lied u. s. f. Hierauf folgen die weltlichen Lieder, unter denen wir bekannten Lieblingen des deutschen Volkes begegnen, die ob ihres innern Gehaltes wegen nie alt und verbraucht werden. Das Volkslied und die heitere Muse mit originellen, oft naturwüchsigen und dabei tief empfundenen Melodien und Texten sind zahlreich vertreten. Zum Schlusse folgen 5 stimmungsvolle Madrigale von Lechner, Hasler, Wälrent, Morley.

Was den Renner'schen Oberquartetten einen besonderen Wert verleiht, ist der Umstand, dass sie ein vorzügliches Übungs- und Bildungsmittel für Gesangsschulen sind: die Auswahl der Lieder, ihr Arrangement, ihre Transpositionen in entsprechende Tonlagen, kurz, alles zeigt den erfahrenen Musikpädagogen, der das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden versteht.“ **Mich. Haller.**

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Regensburger Festchöre.** Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I und II, Alt und Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet von **Joseph Renner, op. 33 a.** Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.

Inhalt: 1. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joseph Haydn. 2. Vater der Gnade. Chor, Recitativ und Chor aus dem Oratorium „Josua" von Georg Friedrich Händel. 3. „Der Herr ist mein Hirt" von Bernhard Klein. 4. Motett von Jos. Ign. Schnabel. 5. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. 6. Halleluja! Chor aus dem Oratorium „Der Messias" von Gg. Friedrich Händel.

Diese Chöre verdanken ihr Enstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermässige Anstrengung nur zu häufig ruiniert fürs ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren in gleichem Verlage die „Regensburger Oberquartette" und diesen folgen nun für grössere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre, bearbeitet für Oberquartett, und wurde in denselben ebenfalls der zweite Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton ersetzt.

**Rosa Mystica, die Wunderrose.** Cantate mit Deklamation. Text von **Steigenberger.** Musik für 4 Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung. Komponiert von **Karl Deigendesch.** gr. 4°. IV u. 48 S. Partitur nebst 1 Exemplar des Textbuches 3 ℳ. 4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Textbuch apart 20 ₰. (50 Textbücher 7 ℳ 50 ₰.)

„Bei dem grossen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüsst werden. Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth" in 8 mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter; er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Bamherzigkeit, als Königin des heil. Rosenkranzes; und er schildert sie in anregender und anziehender Weise, auch dichterisch wertvoll. Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und leicht ausführbar.

Zwar sagt der Titel: „Musik für 4 Frauenstimmen . . . .", was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche Opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen." (Haller.)

**Marie von Mann, Zehn Kinderlieder** mit Klavierbegleitung. Quer-Quart. 1 ℳ.

Recht anmutige, herzige Lieder, dem Denken, Fühlen und Können der Kleinen von inniger, verständnisvoller Mutterliebe abgelauscht. M. Haller.

**J. Hanisch u. J. B. Tresch, Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen.** Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert. Partitur 40 ₰. Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

Den Herren Abonnenten der

**Erzdiözese München-Freising**

zur gefl. Kenntnisnahme, dass soeben vom

# Orgel-Buch zum Hosanna,

Gebet- und Gesangbüchlein für die kathol. Schuljugend des Erzbistums München-Freising, **die zweite, durch einen Anhang vermehrte Auflage** erschienen ist.

Preis broschiert 4 ℳ. In Halbchagrin gebunden 5 ℳ 60 ₰.

Der Anhang, der auch apart zum Preise von **1 Mark** bezogen werden kann und durch das **Hochwürdigste erzbischöfl. Ordinariat München-Freising** veranlasst wurde, umfasst:

**Erste und zweite Choralmesse, Credo, die Responsorien der hl. Messe an Sonn- und Festtagen, Requiem, Nun bitten wir den heiligen Geist und Pange lingua.**

**Friedrich Pustet, Regensburg.**

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 13.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novitäten.**

**Missa**
**in honorem S. Francisci Xaverii**
ad IV voces viriles
composita et
**R. D. Fr. Xaverio Scheubeck,**
parocho ad S. Jacobum Straubingae,
**in jubilaeum XXV. ann. sui sacerdotii**
maxima cum veneratione dicata
ab
Adalberto Hämel.
Op. 10. Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Missa
**in honorem beati Caroli**
quam composuit
ad duas voces aequales
comitante Organo
**Laurentius Perosi,**
in Basilica Divi Marci Venetiis musices rector.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 30 ₰.

**Missa**
in honorem Ss. Cordis Jesu
ad
IV voces inaequales
composuit
**Karl Maupai,**
Lehrer in Rülzheim (Rheinpfalz).
Op. 11. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

**Chordirektor-, Organisten-** oder **Musiklehrerstelle** sucht ein geprüfter Lehrer, Absolvent des Münchener Konservatoriums (als Komponist im Cäcilienvereinskatalog vertreten).
Offerten unter **M. S. Fl.** an die Exped. d. Bl.

**Ein Organist**
(katholisch) in einem der schönsten Märkte Oberbayerns möchte Verhältnisse wegen mit einem Herrn Kollegen **tauschen.** Gefl. Offerten an die Exped. ds. Bl. erbeten.

**Bitte zu verlangen,**
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
**(Preise von 290 bis 780 Mark.)**
***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:
**Proske's Musica Divina Annus primus tom. II. Liber Motettorum,** Partitur.
Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.
**Friedrich Pustet,** Regensburg.


Digitized by Google

Eben erschienen in neuer Auflage:

**Liederheft,**

175 kirchliche und weltliche Gesänge für

**katholische Männergesang-Vereine**

herausgegeben von **Dr. C. A. Beck** und **P. Stürmer.**

**10. Auflage.** Brosch. ℳ 1,80, schön und stark geb. ℳ 2,25. Partiepreis brosch. 1,30, geb. 1,75.

**Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres.**

Nach alten und neuen Weisen zum Gebrauch für **Männerchöre** bearbeitet von

**Friedrich Könen,**

weiland Dirigent des Domchores und Gesanglehrer im Erzbischöfl. Priester-Seminar zu Köln.

**4. Auflage**, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von

**Christ. Krabbel,**

Repetent im Collegium Albertinum, Bonn.

Preis 75 ₰.

**Mit Genehmigung der geistlichen Obrigkeit.**

Ansicht-Sendungen stehen gerne zu Diensten.

Ausführliche Musikalien-Kataloge und illustriertes Instrumenten-Verzeichnis **kostenfrei.**

**P. J. Tonger, Köln.**

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Orgelbegleitung

## zur Weihnachts- und Ostermette und zum Toten-Officium

### nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri.

Herausgegeben von **Carl Kraus.**

Preis 7 ℳ. In ½ Chagrin ℳ 8.60.

**Inhalts-Verzeichnis.** Weihnachtsmette. — Charwoche: Palmenweihe. Officium Fer. V. in Coena Domini (Gründonnerstag). Officium Fer. VI in Parasceve (Charfreitag). Officium Fer. Sabb. Sanct. (Charsamstag). — Ostermette. — Toten-Officium: Vesper. Matutin. Laudes.

„Schon seit mehreren Jahren, namentlich auch gelegentlich des von Herrn Direktor Dr. Haberl in Würzburg abgehaltenen kirchenmusikalischen Instruktionskursus wurde von Geistlichen, Lehrern und Chorregenten der Wunsch ausgesprochen nach Herausgabe einer Orgelbegleitung zu den liturgischen Gesängen, wie sie an Weihnachten und Ostern und bei den Totenvigilien vorgeschrieben und in der Diözese Würzburg, wie überhaupt in den fränkischen Diözesen vielfach ausgeführt werden. Nur hiedurch, wurde geltend gemacht, werde es möglich, der Gesangesweise der officiellen Choralbücher für diese Feste und Anlässe Eingang zu verschaffen, da es nicht gerade jedem Organisten gegeben sei, jene Gesänge entsprechend zu transponieren und richtig zu harmonisieren.

Eine kurze Veröffentlichung über die Anlage und den Inhalt des geplanten Werkes verursachte eine Menge von Zuschriften, in welchen gebeten wurde, auch die Palmenweihe mit den Prozessionsgesängen und das Officium Tridui sacri in moderner Notenschrift, entsprechender Transposition und Texteinteilung beizugeben. Diesem Wunsche konnte durch Entgegenkommen der Verlagshandlung entsprochen werden. Es bemerkt jedoch rücksichtlich dieses letzten Punktes der Herausgeber ausdrücklich, dass er lebhaft bedauern würde, wenn dieser Beigabe eine andere Bedeutung zugemessen würde, als ein Hilfsmittel für Einübung der herrlichen Gesänge der Char-

Digitized by Google

woche sein zu wollen. Denn es weiss jeder mit Choral und Choralsingen einigermassen Vertraute, dass selbst der im Lesen der Choralnoten weniger geübte Sänger seine Aufgabe sicherer und besser löst, wenn ihm die Melodien der Kirche in der ureigenen, übersichtlichen schwarzen Choralnotenschrift vorliegen, als wenn sie in moderne Notenschrift übertragen sind. Vielleicht dass das Zugeständnis der weissen Note, des G-Schlüssels und das Hilfsmittel der Transposition dazu beiträgt, auch kleinere, im Choralsingen noch weniger geübte Chöre und Kreise zum Studium und zur Ausführung der grossartig schönen Gesänge der heil. Woche zu ermutigen.

Die Prinzipien für die Harmonisierung der einzelnen Choralsätze sind dieselben, wie sie in den Orgelbegleitungen zu den offiziellen Choralbüchern beobachtet sind. Wenn hie und da etwas weiter gegangen wurde und vielleicht einige harmonische Freiheiten mit unterlaufen sein mögen, so rechtfertigt sich dies teils durch den freieren Aufbau der Melodien (verweise nur auf die der phrygischen Tonart), teils geschah es zur Erzielung grösserer Abwechslung bei gleichartigen Sätzen (z. B. des Ps. 94 in den Invitatorien).

Die Transposition wurde so gewählt, dass sie Chöre mit gemischten und Männerstimmen befriedigen kann. Bei der Transposition der Gesänge der Charwoche, die ohne Orgelbegleitung ausgeführt werden, wurde ausserdem dem Ernste dieser heiligen Zeit Rechnung getragen. Ohnehin wird ja gerade hier jeder Chorregent je nach Bedürfnis leicht Wandel schaffen können.

Die Textverteilung der Psalmen geschah genau nach den Prinzipien, wie sie Dr. Haberl im Psalterium Vespertinum und in verschiedenen Handausgaben des Antiphonars angewendet hat. Die Stellung der einzelnen Textsilben unter die Noten der Kadenzen, das Hervorheben der besonders zu betonenden Silben durch stärkeren Druck der Vokale wird Chorregenten wie Sänger über manche etwas ungewöhnlich scheinende Texteinteilung hinweghelfen.

Als praktische Handausgaben zu gegenwärtigem Werke müssen bezeichnet werden:

**Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani.** Schwarzdruck. 3 ℳ 80 ₰. In ½ Chagrinband mit rotem Schnitt 5 ℳ 20 ₰.

**Psalmi Officii Nativitatis Domini** mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck 30 ₰, Leinwandband 60 ₰.

**Psalmi Officii Hebdomadae Sanctae** etc. (Haberl). Schwarzdruck 70 ₰, Leinwandband 1 ℳ.

**Psalmi Officii Defunctorum** etc. (Haberl). Schwarzdruck 25 ₰, Leinwandband 55 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** In Schwarzdruck 50 ₰, dasselbe in Leinwandband 80 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** In Schwarz- und Rotdruck 80 ₰, dasselbe in Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

**Officium Majoris Hebdomadae.** Schwarzdruck 2 ℳ 40 ₰, dasselbe in ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰, in Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

**Officium Majoris Hebdomadae.** Schwarz- und Rotdruck 3 ℳ 60 ₰, dasselbe in ½ Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰, in Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

**Officium Defunctorum.** Schwarzdruck 60 ₰, dasselbe in Leinwandband 90 ₰.

**Officium Defunctorum.** Schwarz- und Rotdruck 90 ₰, dasselbe in Leinwandband 1 ℳ 20 ₰.

Zu den letzten sechs Ausgaben werden die oben genannten Psalmtexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen zu den angemerkten Preisen beigebunden.

**Officium et Missa Defunctorum:** Volksausgabe. Kartoniert 30 ₰.

**Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae.** Die Feier der heiligen Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Von Dr. Fr. X. Haberl. In Schwarzdruck 3 ℳ; dasselbe in Leinwandband 3 ℳ 70 ₰, in Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ. Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** vom gleichen Autor."

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus dem Fachblatte: Katholische Volksschule 1896 Nr. 6.**

**Hamm Carl,** (op. 12). **Acht Segensgesänge** für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ., Stimmen à 20 ₰.

Der Autor bietet oft verwendbare Gesänge, nämlich zwei „O salutaris hostia", ein „Panis angelicus" und fünf „Tantum ergo". Die Kompositionen gehören zwar nicht dem strengen Satze an, sind aber immerhin brauchbar und empfehlenswert.

**Singenberger Joseph, Missa in honorem S. Aloysii.** Vierte Auflage. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen 40 ₰.

Die Messe berücksichtiget die allereinfachsten Verhältnisse; sie ist die leichteste Messkomposition, welche dem Gefertigten bekannt ist. Dieselbe kann einstimmig mit Orgelbegleitung oder dreistimmig (Sopran, Alt und Bass) aufgeführt werden. Im ersteren Falle spielt der Organist den

Digitized by Google

Satz der Singstimmen, welcher wegen der durchaus beibehaltenen homophonen Dreistimmigkeit nur die allergeringsten Anforderungen an einen Organisten stellt, so dass etwas Einfacheres wohl kaum gedacht werden kann. Zur Aufführung für einstimmigen Kirchenchor besonders geeignet. M. H.

**Zweistimmige Offertorien** mit obligater Orgelbegleitung. 5. Heft. **Die Offertorien der Heiligenfeste** (14. August bis Schluss des Kirchenjahres) 16 Originalkompositionen von verschiedenen Komponisten der Neuzeit. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen 60 ₰.

Die vorliegenden 16 Offertorien sind im Jahre 1895 als Musikbeilagen zu der von Haberl redigierten Monatsschrift „Musica sacra" erschienen und bilden den ersten Abschluss der anno 1890 begonnenen Sammlung von Originalkompositionen zweistimmiger Offertorien mit obligater Orgelbegleitung. Mit dieser Sammlung, welche 100 Offertorien in fünf Heften enthält, erscheint das Proprium Sanctorum, das Commune Sanctorum, und die Votivmessen etc. abgethan. Im Jahre 1896 wird mit dem Proprium de Tempore begonnen werden. Diese Publikation hat schon so viel Anklang gefunden, dass eine weitere Empfehlung überflüssig ist. Die Offertorien bilden auch ein vorzügliches Übungsmaterial für Gesangsschulen. Alle fünf Hefte können auch in einem Bande gebunden in Partitur und Stimmen bezogen werden. M. H.

**Haller Michael,** (op. 59 a): **Hymni et Cantus** zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes für vier und fünf Männerstimmen. Partitur 1 ℳ, vier Stimmen à 30 ₰.

Das Heftchen enthält 3 Pange lingua, 1 Tantum ergo zu fünf Stimmen, 4 eucharistische Hymnen, 4 Motetten zu Ehren des Altarssakramentes, 1 Ave verum, das Domine non sum dignus von Vittoria, das Adoramus von Aichinger und den gleichen Text Orlando's für vier Männerstimmen arrangiert vom Herausgeber. Alle 16 Gesänge sind sehr edel und ausdrucksvoll und von inniger Andacht durchweht; sie verlangen aber auch einen feinen exakten Vortrag, was ganz besonders von den 3 letzten Nummern von Vittoria, Aichinger und Orl. Lassus gilt. Partitur und Stimmen sind in kleinem, handlichem Format erschienen und können bei theophorischen Prozessionen recht bequem gehandhabt werden. Kirchliche Männerchöre finden hier zum Vortrag bei Segensandachten und zur Bildung des Geschmackes gediegenes Material. M. H.

**Thielen P. H.,** (op. 40): **Missa brevis** octavi Toni für Alt, Tenor und 2 Bässe. Partitur 60 ₰, vier Stimmen à 10 ₰.

Eine tüchtige Arbeit von mittlerer Schwierigkeit. Die Factur ist tadellos, die Motive eindringlich und wohlthuend, die Rhythmik lebendig, die Stimmführung ungekünstelt. Das Credo fehlt, muss also durch eine chorale Credo-Weise ergänzt werden. Die Tonart ist mixolydisch nach B transponiert. Umfang des Alt bis b, selten bis c. M. H.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Neue Auflagen:

**Graduale Romanum.** Rot und schwarz. 1896. 8°. 5 ℳ. In ½ Chagrinband 6 ℳ 40 ₰.

**Haller M.,** (Op. 9.) **Missa quinta „Requiem"** ad II voces aequales. 5. Aufl. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen (à 20 ₰.) 40 ₰.

**Ritus Benedictionis et Impositionis primarii lapidis etc.** Ed. II post typicam. 12°. 2 ℳ. In ½ Chagrinband 2 ℳ 50 ₰.

**Singenberger, J., Missa in honorem S. Joannis Baptistae.** A. Ad II voces. B. Ad III voces. 5. Aufl. Partitur 80 ₰. Stimmen 30 ₰.

— — **Requiem samt Responsorien und Libera** für Sopran, Alt, Bass ad libitum (oder auch eine Stimme allein). 4. Aufl. Partitur 80 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰.) 30 ₰.

**Witt, F. X.,** (Op. 2b.) **Missa „Non est inventus"** (VII. Toni) ad II voces aequales. 2. Aufl. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 2 Stimmen (à 10 ₰) 20 ₰.

— — (Op. 8b.) **Missa in honorem S. Francisci Xaverii** ad IV voces in aequales. 4. Aufl. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

— — (Op. 46b.) **Missa „Tertii toni"** ad I vocem. 2. Aufl. Partitur 1 ℳ. Stimme 10 ₰.

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 14.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

## Übersicht

der im

## Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg

**erschienenen Musikalien.**

### a) Messen.

#### 1. Für 1 Singstimme mit Orgel.

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Aiblinger, K., Missa di canto fermo. | —20 | —10 |
| Beltjens, Jos., (Op. 130.) Missa quarta. | 1,25 | —35 |
| Bill, Joh., (Op. 14.) Missa in honorem B. Mariae Virg. sub titulo „Auxilium Christianorum". (C. V. K. Nr. 1600.) | 1— | —10 |
| — — (Op. 16.) Missa in honorem B. Mariae Virg. sub titulo „Refugium peccatorum". (C. V. K. Nr. 1677). | 1,20 | —10 |
| Bree, H. J. J. van, Missa. | 2,50 | —50 |
| Groiss, Jos., Missa in honorem S. Patris Joseph. (C. V. K. Nr. 863.) | —60 | —10 |
| Molitor, J. B., (Op. 14.) Missa „Rorate Coeli". (C. V. K. Nr. 239.) | 1— | —10 |
| Smit, W. A., Missa in hon. S. Josephi. | 1,70 | —45 |
| Stehle, J. G. Ed., die vier Choral-Credo des Ordinarium Missæ in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen „Et incarnatus" und Schlüsseln versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen). (Dutzend-Preis 1 ℳ 80 ₰.) | —20 | — — |
| Viadana, Lud., Zwanzig Choralcredo über die gregorian. Melodieen kirchl. Hymnen mit 4 stimm. „Et incarnatus" und „Amen". **Volksausgabe.** In Violinschlüssel und weissen Noten. (Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰.) | —30 | — — |
| — — Zwanzig Choralcredo etc. **Ausgabe mit Choralnoten.** (Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰.) | —30 | — — |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 18a.) Missa in honorem S. Augustini. (C. V. K. Nr. 114.) | 1— | —10 |
| — — (Op. 29a.) Missa in honorem S. Ambrosii mit eingelegten 4stimmigen Sätzen. (C. V. K. Nr. 621.) | —80 | —10 |
| — — (Op. 30.) Missa in hon. S. Michaëlis Archangeli. (C. V. K. Nr. 632.) | 1— | —20 |
| — — (Op. 31.) Missa in hon. S. Andreæ Avellini mit 6 eingelegten Sätzen für 4stimm. gem. Chor oder für 3 Männerstimmen. (C. V. K. Nr. 897.) | 1— | —10 |
| Stimmensätze für 4 stimmigen gemischten Chor | — — | —20 |
| Stimmensätze für 4 stimmigen Männerchor | — — | —20 |
| — — (Op. 37a.) Missa „secundi toni". (C. V. K. Nr. 1112.) | —60 | —10 |
| — — (Op. 43a.) Missa „octavi toni". (C. V. K. Nr. 821.) | 1— | —10 |
| — — (Op. 46b.) Missa „tertii toni". (C. V. K. Nr. 988.) | —50 | —10 |

#### 2. Für 2 gleiche Stimmen (Ober- oder Unterstimmen) mit Orgel.

| | | |
|---|---|---|
| Bill, Joh., (Op. 12.) Missa in honorem B. Mariae Virg. sub titulo „Consolatrix Afflictorum". (C. V. K. Nr. 1648.) | 1,20 | —20 |
| Ebner, Ludw., (Op. 20.) Missa in hon. Sacratissimi Cordis Jesu. (C. V. K. Nr. 1543.) | 1,20 | —30 |
| Haller, Mich., (Op. 7a.) Missa Tertia. (C. V. K. Nr. 312.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 8.) Missa Quarta. (C. V. K. Nr. 311.) | 1— | —40 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Haller, Mich., (Op. 23.) Missa Decima. (C. V. K. Nr. 535.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 53.) Missa quinta decima. (C. V. K. Nr. 1558.) | —80 | —40 |
| Hekking, Fr. Raym., Ord. Praed., Missa Prima. | 2,05 | —70 |
| Hruska, Fr., (Op. 14.) Missa in hon. S. Nominis Jesu. | 1,20 | —40 |
| Mitterer, Ign., Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu. (C. V. K. Nr. 654.) | 1— | —30 |
| Perosi, L., Missa in hon. Beati Caroli. | 1,20 | —30 |
| Plag, Joh., (Op. 11.) Missa in honorem S. Angelorum Custodum. (C. V. K. Nr. 1676.) | 1— | —20 |
| Renner, Jos., jun., (Op. 2.) Missa in hon. S. Petri Apostoli. (C. V. K. Nr. 1155.) | 1,20 | —60 |
| Schaller, F., (Op. 1.) Missa „Hodie Christus natus est". (C. V. K. Nr. 323.) | 1,80 | —50 |
| Schildknecht, Jos., (Op. 14.) Missa in hon. S. Patris Josephi. (C. V. K. Nr. 1420.) | 1— | —30 |
| Singenberger, Joh., Missa „Adoro te". (C. V. K. Nr. 513.) | 1,20 | —40 |
| — — Missa in hon. Purissimi Cordis B. M. V. (C. V. K. Nr. 599.) | 1,20 | —30 |
| — — Missa in hon. S. Joannis Baptistæ. (C. V. K. Nr. 536.) | —80 | —30 |
| — — Missa in hon. S. Galli. (C. V. K. Nr. 513.) | 1,40 | —40 |
| Smit, W. A., Missa in hon. Sanctæ Mariæ. | 1,70 | —85 |
| Stehle, J. G. Ed., Preis-Messe „Salve Regina". (C. V. K. Nr. 272.) | 1,40 | —50 |
| — — (Op. 51.) Missa „Alma Redemptoris Mater" in honorem B. Mariæ Virg. de Lourdes. (C. V. K. Nr. 771.) | 1,60 | —40 |
| — — (Op. 56.) Missa „Regina Cœli". (C. V. K. Nr. 1109.) | 1,60 | —60 |
| Surzynsky, Jos., (Op. 15.) Missa in hon. S. Teresiæ. (C. V. K. Nr. 1544.) | 1— | —40 |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 1c.) Missa „Septimi Toni". (C. V. K. Nr. 335.) | 1,20 | —30 |
| — — (Op. 2b.) Missa „Non est inventus" (VII Toni). | 1,20 | —20 |
| — — (Op. 29c.) Missa in honorem S. Ambrosii. | 1— | —20 |
| — — (Op. 30.) Missa in honorem S. Michaëlis Archangeli. (C. V. K. Nr. 632.) | 1— | —20 |
| Zoller, G., Missa „Maria, Consolatrix Afflictorum". (C. V. K. Nr. 1645.) | 1,20 | —20 |
| **3. Für 2 gemischte Stimmen (Ober- und Unterstimmen) mit Orgel.** | | |
| Ebner, Ludw., (Op. 14.) Missa in hon. S. Josephi. (C. V. K. Nr. 1484.) | 1,20 | —24 |
| Perosi, Laurentius, Missa in honorem Beati Ambrosii. | 1,60 | —40 |
| **4. Für 3 Männerstimmen ohne Orgel.** | | |
| Blied, Jak., (Op. 31.) Missa in honorem S. Catharinæ. (C. V. K. Nr. 289.) | 1,20 | —40 |
| Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Aloysii. | —80 | —40 |
| — — Missa brevis in honorem S. Stanislai. (C. V. K. Nr. 610.) | —80 | —40 |
| **5. Für 3 gemischte Stimmen ohne Orgel.** | | |
| Gruber, Jos., (Op. 69.) Missa in hon. S. Ignatii de Loyola pro Alto, Baritono (Tenore) et Basso. (C. V. K. Nr. 1695.) | 1,20 | —30 |
| Haller, Mich., (Op. 4.) Missa Prima. (Sopran, Alt, Bariton.) (C. V. K. Nr. 255.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 5.) Missa Secunda pro Cantu, Alto et Baritone. (C. V. K. Nr. 255.) | 1— | —50 |
| Molitor, Ferd. Bened., (Op. 6.) Missa „Redemisti nos". (C. V. K. Nr. 1362.) | 1— | —30 |
| Schaik, A. J. van, Missa „Gloria in Excelsis Deo" für Alt, Tenor und Bass. | 2,50 | 1— |
| **6. Für 3 Oberstimmen mit Orgel.** | | |
| Aiblinger, K., Missa S. Teresa für Sopran I und II und Alt. | 1,80 | —30 |
| — — Missa Santa Croce für Sopran I und II und Alt. | 1,50 | —30 |
| — — Missa dedicata ai Cordi di Gesù e Maria für Sopran I und II und Alt. | 1,80 | —30 |
| Brücklmayer, Fr. X., (Op. 8.) Missa secunda. (C. V. K. Nr. 1387.) | 1,20 | —30 |
| Schaik, J. A. S. van, (Op. 3.) Missa „Gaudeamus" quam in honorem B. Mariæ Virg. Matris Misericordiæ. | 2,50 | 1— |
| Schaller, F., (Op. 8.) Missa „ad dulcissimum Cor Jesu". (C. V. K. Nr. 263.) | 1,60 | —50 |
| — — (Op. 19.) Missa „Jesu Corona Virginum" in honorem B. Margaritæ Mariæ Alacoque. (C. V. K. Nr. 442.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 28.) Einfache Messe nebst Offertorien. (Stimmen existieren nicht.) | 1,50 | — — |
| **7. Für 3 Männerstimmen mit Orgel.** | | |
| Arnfelser, Fr., (Op. 151.) Missa „Regina Cœli". (C. V. K. Nr. 1486.) | 1— | —36 |
| Hamm, G., Messe, nebst einem Tantum ergo. | 2,05 | 1— |
| Schildknecht, Jos., (Op. 5.) Herz-Jesu-Messe. (C. V. K. Nr. 1088.) | 1,20 | —30 |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 37c.) Missa „secundi toni". (C. V. K. Nr. 620.) Orgelstimmme 10 ₰. | 1— | —30 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| **8. Für 3 gemischte Stimmen** (Sopran, Alt, Bass, wenn nichts anderes genannt) **mit Orgel.** | | |
| Arnfelser, Fr., Missa nona. (C. V. K. Nr. 1410.) | 1— | —30 |
| — — (Op. 97.) Missa secunda. (C. V. K. Nr. 839.) | 1— | —30 |
| — — (Op. 99.) Missa quarta. | —80 | —30 |
| — — (Op. 100.) Missa quinta. | 1— | —45 |
| Cohen, C., (Op. 1.) Missa „Quarti Toni" für Alt, Tenor und Bass. (C. V. K. Nr. 838.) | 1,20 | —30 |
| Gruber, Jos., (Op. 87.) Missa (sine Credo) in hon. Ss. Trinitatis. | 1— | —30 |
| Haller, Mich., (Op. 4.) Missa Prima. (C. V. K. Nr. 255.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 5.) Missa Secunda. (C. V. K. Nr. 255.) | 1— | —50 |
| Mitterer, Ign., (Op. 25.) Missa Dominicalis prima. (C. V. K. Nr. 704.) | 1,20 | —40 |
| Schaller, F., (Op. 1.) Missa „Hodie Christus natus est" pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum.) (C. V. K. Nr. 323.) | 1,80 | —50 |
| — — (Op. 28.) Einfache Messe nebst Offertorien für 3 oder 4 Singstimmen. | 1,50 | — — |
| — — (Op. 48.) Missa in hon. S. Antonii de Padua ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum). | 1— | —40 |
| Singenberger, Joh., Missa in hon. Purissimi Cordis B. M. V. pro 2 vel 3 voc. (Basso ad libitum.) (C. V. K. Nr. 599.) | 1,20 | —30 |
| — — Missa in hon. S. Galli. Ad 2 vel 3 voces. (Bass ad lib.) (C. V. K. Nr. 513.) | 1,40 | —40 |
| — — Missa in hon. S. Joannis Baptistæ. (C. V. K. Nr. 536.) | —80 | —30 |
| — — Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum. (C. V. K. Nr. 793.) | 1— | —40 |
| **9. Für 4stimmigen Männerchor ohne Orgel.** | | |
| Ahle, J. N., Missa „Sanctæ Crucis". | 1,20 | —40 |
| Diebold, Joh., (Op. 6b.) Leicht ausführbare Messe: „Grosser Gott, dich loben wir!" (C. V. K. Nr. 1431.) | 1— | —40 |
| Haemel, A., (Op. 10.) Missa in hon. S. Francisci Xaverii. | 1,20 | —60 |
| Hamm, Karl, (Op. 6.) Missa in honorem Sancti Arbogasti. (C. V. K. Nr. 1329.) | 1,20 | —40 |
| Oberhofer, H., (Op. 18.) Missa (in F-Dur.) (C. V. K. Nr. 226.) | 1,80 | —50 |
| Plag, Joh., (Op. 5.) Missa in honorem B. M. V. (C. V. K. Nr. 1560.) | 1— | —40 |
| Singenberger, Joh., Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. (C. V. K. Nr. 588.) | 1— | —50 |
| Wiltberger, H., (Op. 23.) Missa. (C. V. K. Nr. 1030.) | 1,20 | —60 |
| **10. Für 4 oder mehr gemischte Stimmen ohne Orgel.** | | |
| (NB. Bei mehr wie 4stimmigen Messen ist die Zahl eigens genannt.) | | |
| Anerio, J. F., Missa „Brevis". (C. V. K. Nr. 936.) | —60 | —40 |
| Asola, J. M., Missa „Octavi Toni". (Alt, Tenor I u. II u. Bass.) (Stimmen existieren nicht.) | 1— | — — |
| Beltjens, Jos., (Op. 125.) Missa „Toni Phrygii" in honorem Sacratissimi Cordis Jesu. (C. V. K. Nr. 673.) | 1,60 | —60 |
| — — (Op. 139.) Missa quinta in hon. S. Ludovici Regis Franciæ. (C. V. K. Nr. 1304.) | 1,20 | —60 |
| Benz, J. B., (Op. 12.) Missa in hon. S. Joannis Baptistæ. (Sopran, Alt, 2 Tenöre und Bass.) (C. V. K. Nr. 390.) | 3— | —80 |
| Bill, Joh., (Op. 15.) Missa „Benedicamus Domino". (C. V. K. Nr. 1678.) | 1,20 | —40 |
| Blied, Jak., (Op. 44.) Missa „Secundi Toni" in honorem Beatæ Mariæ Virginis. (C. V. K. Nr. 740.) | 1— | —40 |
| Brücklmayer, Fr. X., (Op. 12a.) Missa quarta „Beatus servus" cum Offertorio „Veritas mea". | 1— | —40 |
| Cruce, Joanne, Missa prima: „Sexti Toni" 5 vocum. (C. V. K. Nr. 450.) | —60 | —50 |
| — — Missa tertia: „Octavi Toni" 5 vocum. (C. V. K. Nr. 450.) | —80 | —60 |
| Diebold, Joh., (Op. 6a.) Missa „Te Deum laudamus". (C. V. K. Nr. 305.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 17.) Missa „O Sanctissima" in honorem Immaculatæ Conceptionis Beatæ Mariæ Virg. (C. V. K. Nr. 512.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 21.) Missa „Ecce panis Angelorum". (C. V. K. Nr. 718.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 66.) Missa in hon. St. Joannis Baptistæ. | 1,20 | —40 |
| Ebner, Lud., (Op. 23.) Missa solemnis. (C. V. K. Nr. 1613.) | 1,40 | —60 |
| — — (Op. 26.) Missa „Ave Mater amabilis". (C. V. K. Nr. 1697.) | 1,20 | —40 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Ett, C., Missa VIII vocum in honorem S. Joannis Nepomuceni. (Sopran, Alt, Tenor und Bass 2chörig) edita a Fr. X. Witt (in A-Dur). (C. V. K. Nr. 916.) | 3— | 1,20 |
| — — Missa in F VIII vocum in honorem S. Leonis II. (Sopran, Alt, Tenor und Bass 2chörig) edita a Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 1110.) | 1,20 | 1,20 |
| — — Missa „Sexti Toni". (C. V. K. Nr. 1107.) | 1— | —60 |
| — — Missa vocibus 4 concinenda. (M.-B. z. Fl. Blätter 1876.) (Stimmen existieren hiezu nicht.) | —40 | — — |
| Filke, M., (Op. 11.) Missa Brevis. | 1,20 | —60 |
| Gabrieli, Andr., Missa Brevis. | —90 | —40 |
| Gruber, Jos., (Op. 69b.) Missa in hon. S. Ignatii de Loyola. | 1,20 | —40 |
| Haller, Mich., (Op. 19.) Missa Septima in honorem S. Cunigundis Imperatricis Virginis. (C. V. K. Nr. 451.) | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 20.) Missa Octava „O salutaris hostia". (C. V. K. Nr. 501.) | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 22.) Missa Nona „O quam suavis est". (C. V. K. Nr. 521.) | 1,20 | —50 |
| — — (Op. 24.) Missa Undecima in honorem S. Henrici ad 5 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 622.) | 1,50 | —60 |
| — — (Op. 25.) Missa Solemnis Septimi Toni ad 6 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 714.) | 1,60 | —60 |
| — — (Op. 27a.) Missa Duodecima. Editio A. ad 4 voces (Cantum I und II, Altum, Bassum.) (C. V. K. Nr. 819.) | 1,40 | —60 |
| — — (Op. 27b.) Missa Duodecima. Editio B. ad 4 voces (Cantum, Altum, Tenorem, Bassum). (C. V. K. Nr. 810.) | 1,20 | —60 |
| Hamm, Karl, (Op. 10.) Missa in honorem Sanctæ Richardis, augustæ Imperatricis. | 1,20 | —50 |
| Hasler, J. L., Missa „secunda". Ex Codicibus originalibus in Partitionem redegit Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 37.) | 1,40 | —60 |
| — — Missa „Quatuor Vocum". (Stimmen existieren nicht.) | —80 | — — |
| — — Missa super „Dixit Maria". | - 56 | —30 |
| Jaspers, C., Missa I (brevis) in hon. B. M. V. consolatricis afflictorum. (C. V. K. Nr. 88.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 3.) Missa II in hon. B. M. V. de perpetuo succursu. (C. V. K. Nr. 357.) | 1— | —40 |
| Kaim, A., (Op. 5.) Missa „Jesu Redemptor." (C. V. K. Nr. 69.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 9.) Missa in honorem S. Henrici. (C. V. K. Nr. 581.) | 1,20 | —60 |
| Könen, Heinrich, Missa „Tota pulchra es Maria". (C. V. K. Nr. 364.) | 1— | —60 |
| Koenen, Fr., Missa super „O du verwundeter Jesu mein". (C. V. K. Nr. 365.) | 1,20 | —60 |
| Löbmann, Jos., (Op. 9.) Missa in honorem Sanctæ Mathildis. (C. V. K. Nr. 1128.) | 2,40 | 1,40 |
| Löhle, A., Missa Solemnis in honorem S. Augustini. | 1— | —60 |
| — — Missa in honorem B. Mariæ Virginis. | 1— | —60 |
| — — (Op. 4.) Missa in honorem S. Cæciliæ. (C. V. K. Nr. 1536.) | 1— | —60 |
| Maupai, Karl, (Op. 11.) Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. | 1,20 | —60 |
| Mitterer, Ign., Missa de Nativitate D. N. J. Chr. ad 6 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 664.) | 2— | —80 |
| — — Missa VIII toni. (C. V. K. Nr. 1153.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 30.) Missa de Ascensione Domini, ad 5 voces inæquales composita. (C. V. K. Nr. 806.) | 2— | —60 |
| — — (Op. 35.) Missa brevis de Sanctis Apostolis 5 vocum inæqualium. (C. V. K. Nr. 924.) | 1,20 | —80 |
| — — „Credo" ad Missam brevem de Ss. Apostolis. 5 vocum inæqualium. | —50 | —40 |
| Molitor, J. B., (Op. 11.) Missa „Tota pulchra es, Maria". (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 12.) Missa in hon. S. Fidelis a Sigmaringa Martyris. (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op: 13.) Missa in honorem Ss. Angelorum Custodum. (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 15.) Missa Brevis. (C. V. K. Nr. 254.) | 1— | —50 |
| Niedhammer, Jos., Missa in hon. B. M. V., Patronæ Bavariæ. (C. V. K. Nr. 1327.) | 1,60 | —60 |
| — — Missa in hon. S. Georgii. (C. V. K. Nr. 1485.) | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 6.) Missa in hon. S. Pirminii. (C. V. K. Nr. 1548.) | 1,40 | —60 |
| Orlando di Lasso, Missa „Quinti Toni". (C. V. K. Nr. 900.) | —48 | -30 |
| — — Missa „Laudate Dominum de cœlis". (C. V. K. Nr. 900.) | —64 | —30 |
| — — Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu". Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. (C. V. K. Nr. 450.) | —60 | —48 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Palestrina, Giov. Pierl. da. Missa „Brevis". | —90 | —40 |
| — — Missa „Iste confessor". | —60 | —60 |
| — — „ „Sine nomine". (C. V. K. Nr. 614.) | —60 | —40 |
| — — „ „Lauda Sion." (C. V. K. Nr. 636.) | —70 | —40 |
| — — „ „Jesu nostra Redemptio". (C. V. K. Nr. 900.) | —70 | —40 |
| — — „ „Aeterna Christi munera". (C. V. K. Nr. 347.) | 1,20 | —80 |
| — — „ „Ascendo ad Patrem" 5 voc. (Sopran, Alt, Tenor I und II, und Bass.) (C. V. K. Nr. 234.) | 1,60 | 1— |
| — — „ „Papæ Marcelli" 6 voc. (Sopran, Alt, Tenor I und II, Bass I und II.) (C. V. K. Nr. 341.) | 2,40 | 1,20 |
| — — „ „Tu es Petrus" 6 voc. (Cantus I u. II, Alt, Tenor, Bariton und Bass.) (Stimmen existieren nicht.) | 1,80 | — — |
| — — „ „O admirabile commercium" 5 vocum. (C. V. K. Nr. 1684.) | —90 | —75 |
| — — „ „Hodie Christus natus est", 8 vocibus concinenda. Edidit Franziscus Witt. (C. V. K. Nr. 73.) | 2,40 | 1— |
| Pembaur, Jos., (Op. 50.) Missa liturgica solemnis in honorem Ss. Apostolorum Petri et Pauli. | 3— | —80 |
| Proske's, Selectus novus Missarum superioris ævi Auctorum, juxta codices originales tum manuscriptos tum impressos editarum, continens 16 Missas ad 4, 5, 6 et 8 voces. 2 Tomi. 4°. (C. V. K. Nr. 2.) | 21,60 | — — |
| — Voces separatæ. 16 Fasciculi. | — — | 10,20 |
| In his vocibus continentur: | | |
| 1. Missa „Veni sponsa Christi" IV Voc. auct. J. P. A. Prænestino (Palestrina), 50 ₰. | | |
| 2. „ „Hor le tue forze adopera" IV Voc. auct. F. Anerio, 40 ₰. | | |
| 3. „ „Qual donna attende a gloriosa fama" V Voc. auct. Orl. di Lasso, 50 ₰. | | |
| 4. „ „Assumpta est" VI Voc. auct. J. P. A. Prænestino (Palestrina), 75 ₰. | | |
| 5. „ „Simile est regnum" IV. Voc. auct. T. L. da Vittoria, 50 ₰. | | |
| 6. „ „Vidi speciosam" VI Vocum auct. T. L. da Vittoria, 50 ₰. | | |
| 7. „ „Super Voces musicales" VI Voc. auct. F. Suriano Romano, 90 ₰. | | |
| 8. „ (sine nomine) VIII Voc. auct. J. L. Haslero, 75 ₰. | | |
| 9. „ „O quam gloriosum" IV Voc. auct. T. L. da Vittoria, 30 ₰. | | |
| 10. „ „Si bona suscepimus" V Vocum auct. P. P. Paciotti, 75 ₰. | | |
| 11. „ „In die tribulationis" V Vocum auct. Orl. di Lasso, 60 ₰. | | |
| 12. „ „Dum complerentur" VI Voc. auct. J. P. A. Prænestino (Palestrina), 90 ₰. | | |
| 13. „ „Nos autem" IV Voc. auct. F. Suriano Romano, 60 ₰. | | |
| 14. „ „Trahe me post te" V Vocum auct. T. L. da Vittoria, 50 ₰. | | |
| 15. „ „Pater peccavi" VI Vocum auctore A. Gabrieli, 75 ₰. | | |
| 16. „ „Pro Defunctis" VIII Vocum auct. H. Vecchio, 1 ℳ. | | |
| Quadflieg, J., (Op. 7.) Missa in hon. B. Laurentii. | 1,80 | —80 |
| Schaller, F., (Op. 12.) Missa Solemnis, in tono V transposito. (C. V. K. Nr. 395.) | 1,20 | —50 |
| — — (Op. 26.) Missa in hon. S. Francisci Seraphici. (C. V. K. Nr. 661.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 28.) Einfache Messe nebst Offertorien. (Stimmen existieren nicht.) | 1,50 | — — |
| — — (Op. 47.) Missa in honorem S. Ferdinandi. (C. V. K. Nr. 716.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 48.) Missa in honorem S. Antonii de Padua ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum.) | 1— | —40 |
| Scharsch, S., O. M. I., Missa primi toni in hon. B. M. Virg. (C. V. K. Nr. 1545.) | 1,40 | —60 |
| Schildknecht, Jos., (Op. 22.) Messe (ohne Gloria) für die Advent- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage. (C. V. K. Nr. 1657.) | 1— | —40 |
| Seymour, J., Missa „Adeste fideles". (C. V. K. Nr. 945.) | 1,20 | —60 |
| Singenberger, Joh., Missa „Stabat Mater". (C. V. K. Nr. 359.) | 1— | —50 |
| Stehle, J. G. Ed., (Op. 37.) Missa „Laetentur Cœli". (C. V. K. Nr. 104.) | 1,40 | —50 |
| Thielen, P. H., (Op. 25.) Missa festiva in hon. Ss. Apostolorum Petri et Pauli 8 vocibus comitante organo cantanda. (Chor I. Cantus, Alt, Tenor und Bass. Chor II. Alt, Tenor, Bass I. II.) (C. V. K. Nr. 1745.) | 3— | 1,20 |
| — — (Op. 40.) Missa brevis Octavi Toni. (Alt, Tenor, Bass I. II.) | —60 | —40 |
| Viadana, Lud., Missa: „Cantabo Domino". Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 1538.) | —60 | —50 |
| — — Missa „l'Hora passa". Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 112.) | 1,50 | —50 |
| — — Missa „Sine Nomine". Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl (C. V. K. Nr. 175.) | 1,50 | —40 |
| Vittoria, Th. L., Missa „Quarti Toni". | —70 | —40 |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 3b.) Missa „Salve Regina". (C. V. K. Nr. 1610.) | 1— | —60 |
| — — (Op. 18a.) Missa in honorem S. Augustini. (C. V. K. Nr. 114.) | 1— | —40 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 19a.) Missa „in memoriam Concilii Œcumenici Vaticani" 6 vocibus (Sopran I und II, Alt, Tenor I und II, Bass) concinenda. (C. V. K. Nr. 87.) | 3,20 | 1,20 |
| — — (Op. 29b.) Missa in honorem S. Ambrosii. (C. V. K. Nr. 569.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 33.) Missa in hon. S. Raphaëlis Archangeli 5 vocum. (C. V. K. Nr. 360.) | 1,60 | —60 |
| — — (Op. 37b.) Missa „secundi toni". (C. V. K. Nr. 570.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 38.) Missa „XI. (jonici) Toni". (C. V. K. Nr. 624.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 41.) Missa „Septem Dolorum" in honorem S. Mariæ Virginis dolorosæ in monte S. Georgii celebris. (C. V. K. Nr. 820.) | —70 | —60 |
| — — (Op. 46a.) Missa „tertii toni" für 5stimmigen Chor (Cantus, Altus I und II, Tenor oder Bariton und Bass.) (C. V. K. Nr. 1032.) | 1— | —50 |
| Zoller, G., Missa „Jesu rex gloriæ". (C. V. K. Nr. 1496.) | 1,50 | —60 |
| **11. Für 4stimmigen Männerchor mit Orgel.** | | |
| Bill, Joh., (Op. 9.) Missa solemnis. (C. V. K. Nr. 1483.) | 1,60 | —60 |
| Blied, Jak., (Op. 40.) Missa in honorem S. Gertrudis. (C. V. K. Nr. 561.) | 1— | —50 |
| Maas, Th., (Op. 2.) Missa Brevis. (C. V. K. Nr. 1246.) | 1,80 | —60 |
| Marxer, P. Th., (Op. 3.) Missa Tertia, auctore M. Haller. (C. V. K. Nr. 1385.) | 1,20 | —40 |
| Nowialis, Jos., Missa in hon. S. Casimiri. | 1,40 | —60 |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 8a.) Missa (Preis-Messe) in honorem S. Francisci Xaverii. (C. V. K. Nr. 8[3].) | 2,40 | —80 |
| — — (Op. 11c.) Missa in hon. S. Luciæ. (C. V. K. Nr. 693.) | 1,60 | —40 |
| Zoller, G., Missa solemnis in hon. S. Georgii. | 1,40 | —40 |
| **12. Für 4 Frauenstimmen mit Orgel.** | | |
| Aiblinger, K., Missa Santa Chiara für Sopran I und II, Alt I und II. | 1,50 | —40 |
| — — Missa Santa Filomena für Sopran I und II, Alt I und II. | 1,50 | —40 |
| **13. Für 4 oder mehr gemischte Stimmen mit Orgel.** | | |
| Bill, Joh., (Op. 16.) Missa in honorem B. Mariæ Virginis sub titulo „Refugium peccatorum". (C. V. K. Nr. 1677.) | 1,20 | —40 |
| Bischoff, J. Chr., „Missa „Sancti Spiritus". (C. V. K. Nr. 611.) | 1,60 | —50 |
| Bonvin, L., S. J., Missa in hon. S. Ludovici Regis. | 2,60 | 1,20 |
| — — Missa in honorem B. Berchmans. | 2,60 | 1,20 |
| Diebold, Joh., (Op. 21.) Missa „Ecce panis Angelorum". (C. V. K. Nr. 718.) | 1,20 | —40 |
| Greith, C., (Op. 35.) „Missa solemnis" mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass, 2 Oboen, 2 Hörnern und Orgel. (C. V. K. Nr. 298.) (Die Instrumentalstimmen sind vergriffen.) | 4,60 | 1,60 |
| Gruber, Jos., (Op. 57.) Missa in Sabbato Sancto. Messe am heil. Karsamstag. (C. V. K. Nr. 1714.) | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 83.) Missa in hon. Sancti Thomæ de Aquino für Cantus I und II, Alt, Tenor I und II und Bass I und II. | 1,60 | 1,40 |
| Haller, Mich., (Op. 7b.) Missa Tertia B. (C. V. K. Nr. 1345.) | 1,20 | —48 |
| — — (Op. 8b.) Missa Quarta (B.) | 1,20 | —60 |
| Hruska, Fr., (Op. 14.) Missa in hon. Ss. Nominis Jesu. Pro Cantu, Alto (obligato), Tenore, Basso (ad libitum) comitante Organo. | 1,20 | —40 |
| Kaim, A., (Op. 5.) Missa „Jesu Redemptor". (C. V. K. Nr. 69.) | 1— | —50 |
| Kornmüller, P. Utto, Kurze Messe ohne Credo für 3 Oberstimmen, Bass und Orgel. (C. V. K. Nr. 929.) | 1— | —40 |
| Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini. Alto, Tenore et 2 Bassis. (C. V. K. Nr. 411.) | 1,60 | —50 |
| Missa „Sine Nomine". (Incertus auctor.) (Musikbeilage zu Flieg. Blätter 1889.) | 1,20 | —40 |
| Mitterer, Ign., (Op. 25.) Missa Dominicalis prima. (Cantum, Altum, Bassum et Tenorem ad libit.) (C. V. K. Nr. 704.) | 1,20 | —40 |
| Mohr, Jos., Missæ chorales. Die vier in Mohr's „Cäcilia" aufgenommenen Choralmessen mit eingeflochtenen 4stimm. Sätzen. (C. V. K. Nr. 896.) | 1,60 | — — |
| Bei Abnahme mehrerer Exemplare für einen Chor wird das broschierte Stück nur zu 1 ℳ 20 ₰ berechnet. | | |
| Molitor, J. B., (Op. 11.) Missa „Tota pulchra es, Maria". (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 12.) Missa in hon. S. Fidelis a Sigmaringa Martyris. (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 13.) Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum. (C. V. K. Nr. 238.) | 1— | —50 |
| — — (Op. 15.) Missa Brevis. (C. V. K. Nr. 254.) | 1— | —50 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Quadflieg, Jak., (Op. 4.) Missa in hon. S. Jacobi super c, es, f, g, as. (C. V. K. Nr. 1755.) | 1,50 | —60 |
| Santner, C., Missa in hon. sanctorum Apostolorum Petri et Pauli. (C. V. K. Nr. 811.) | 1,60 | —60 |
| Schaller, (Op. 28.) Einfache Messe nebst Offertorien. (Stimmen existieren nicht.) | 1,50 | — — |
| Schildknecht, Jos., (Op. 21.) Missa „Sub tuum præsidium". (C. V. K. Nr. 1157.) | 1,20 | —60 |
| Singenberger, Joh., Missa in hon. S. Angelorum Custodum. (C. V. K. Nr. 793.) | 1— | —40 |
| — — Missa in honorem S. Cæciliæ. (C. V. K. Nr. 600.) | 1,20 | —40 |
| Stehle, J. G. E. Preis-Messe „Salve Regina". (C. V. K. Nr. 272.) | 1,40 | —50 |
| — — (Op. 33.) Missa „Jesu Rex admirabilis". (C. V. K. Nr. 220.) | 1,80 | —60 |
| — — (Op. 38.) Missa „Exultate Deo". (C. V. K. Nr. 276.) | 2,40 | —80 |
| — — (Op. 51.) Missa „Alma Redemptoris Mater" in honorem B. Mariæ Virg. de Lourdes. (C. V. K. Nr. 771.) | 1,60 | —40 |
| — — (Op. 56.) Missa „Regina Cœli". (C. V. K. Nr. 1109.) | 1,60 | —60 |
| Wiltberger, A., (Op. 9.) Missa „O Sacrum Convivium". (C. V. K. Nr. 730.) | 2,10 | — — |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 8b.) Missa in hon. S. Francisci Xaverii. (C. V. K. Nr. 495.) | 1,20 | —40 |
| — — (Op. 30.) Missa in honorem S. Michaëlis Archangeli. (C. V. K. Nr. 632.) | 1— | —20 |

## 14. Messen mit Instrumentalbegleitung.

| | | |
|---|---|---|
| Ebner, Lud., (Op. 8.) Missa „Jubilate Deo" pro Cantu, Alto, Tenore et Basso comitante tromba in B alto, tromba in Es, cornu alto et tuba ad libitum. (C. V. K. Nr. 1321.) Instrumentalstimmen 40 ₰. | 1,60 | —80 |
| Greith, C., (Op. 16.) Missa in hon. S. Josephi, ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum. (C. V. K. Nr. 109.) Instrumentalstimmen ℳ 1.40. | 3,60 | —80 |
| Haller, Mich., (Op. 6.) Missa „Assumpta est" ad 4 voces æquales Organo vel Trombonis comitantibus compos. (C. V. K. Nr. 309.) Instrumentalstimmen 50 ₰. | 1,80 | —50 |
| Mitterer, Ign., Missa festiva in hon. S. Caroli Borromæi. (C. V. K. Nr. 505.) Orchesterbegleitung von A. D. Schenk, bestehend aus Violino I. u. II, Viola, Cello und Basso, Flauto, Clarinetto I u. II in B, Fagott, Corno I u. II in B, Trombone I und II, Trombe I und II in B. Zusammen 1 ℳ 80 ₰. | 1,20 | —50 |
| Renner, Jos., sen., (Op. 31.) Missa Tertia ad 4 voces pares (Männerchor) mit nicht obligater Orgel- oder 4stimmiger Blechbegleitung (Tromba, Alto in C, Flügelhorn, Althorn, Posaune). Instrumentalstimmen 80 ₰. | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 32.) Missa Quarta ad 4 voces (Oberquartett). Mit nicht obligater Orgel- oder 4stimmiger Blechmusik. Instrumentalstimmen 80 ₰. | 1,40 | —60 |
| Stehle, J. G. E., (Op. 67.) Missa solemnis über Motive der zweiten Choralmelodie des „Salve Regina" für Soli, vierstimmigen gemischten Chor und Orchester (oder Streich-Instrumente und Orgel. (C. V. K. Nr. 1774.) Instrumentalstimmen 3 ℳ 60 ₰. | 2,40 | —60 |

## b) Requiem.

| | | |
|---|---|---|
| Anerio, J. F., Missa „pro Defunctis" 4 voc. inaequal. (Stimmen existieren nicht.) | 1,20 | — — |
| Asola, M., Missa „pro Defunctis" 4 voc. (Alt, Tenor I und II und Bass.) | —96 | —60 |
| Beltjens, Jos., (Op. 128.) Missa tertia pro Defunctis, ad voces aequales (Tenor und Bass unisono) cum Organo. | 1,25 | —50 |
| Casciolini, Cl., Missa pro Defunctis. Ad 3 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1685.) | 1— | —45 |
| — — Missa pro Defunctis ad 4 voces inaequales. Graduale et Traktus von Ludov. Grossi da Viadana. (C. V. K. Nr. 1561.) | —60 | —40 |
| Cohen, C., (Op. 2.) Missa pro Defunctis cum Responsorio „Libera" ad 4 voces inaequales, 4 trombonis, ad libitum concinentibus. (C. V. K. Nr. 921.) Instrumentalstimmen 40 ₰. | 1,60 | —60 |
| Diebold, Joh., (Op. 14.) Missa pro Defunctis ad 4 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 638.) | 1,40 | —40 |
| — — (Op. 20.) Missa pro Defunctis et Respons. „Libera me, Domine", 1 voce cum Organo. (C. V. K. Nr. 682.) | 1,40 | —10 |
| — — (Op. 37.) Missa pro Defunctis 1 voce cum Organo. (C. V. K. Nr. 1360.) | 1— | —15 |
| Fischer, P. Cl., O. S. B., (Op. 1.) Missa brevis pro Defunctis 4 vocibus imparibus concinenda. (C. V. K. Nr. 559.) | 1,20 | —40 |
| Gruber, Jos., (Op. 71.) Missa pro Defunctis pro Alto, Baritono (Tenore) et Basso. (C. V. K. Nr. 1668.) | 1— | —30 |
| — — (Op. 71b.) Missa pro Defunctis. Ad 4 voces inaequales compos. | 1— | —40 |
| Haller, Mich., (Op. 3.) Requiem 4 vocum inaequalium cum 4 trombonis ad libitum. (C. V. K. Nr. 299.) Instrumentalstimmen 25 ₰. | 1,20 | —40 |
| — — Hiezu Sequentia: „Dies irae" 4 vocum inaequalium cum 4 trombonis. Supplementum ad Opus III. Instrumentalstimmen 60 ₰. | 1— | —40 |

Digitized by Google

| | Part. | Stim. |
|---|---|---|
| Haller, Mich., (Op. 9.) Missa Quinta „Requiem" ad 2 voces (aequales) cum Organo. (C. V. K. Nr. 372.) | 1— | —40 |
| — — (Op. 55.) Messe für die Verstorbenen für 2 gleiche Stimmen oder für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 1535.) | 1— | |
| Stimmen (2stimmige Ausgabe) | — — | —40 |
| Stimmen (4stimmige Ausgabe) | — — | —80 |
| Hanisch, Jos., Missa pro Defunctis cum Responsorio „Libera me, Domine", ad 3 voces pares. (Tenorem, Bassum I et II cum Organo et 2 Trombonis ad libitum.) (C. V. K. Nr. 290.) | 3— | 1— |
| — — (Op. 26.) Missa pro Defunctis ad 4 voces (Sopran, Alt, Tenor und Bass), cum Organo ad libitum. (C. V. K. Nr. 791.) | 1,20 | —40 |
| Jettinger, Joh. Ev., Missa quinta „Requiem" auctore Michaele Haller, quam ad 4 voces inæquales cum Organo accommodavit et Sequentia „Dies iræ" et Responsorio „Libera me" supplevit Joh. Ev. Jettinger. (C. V. K. Nr. 1655.) | 1— | —40 |
| Löhle, A., Requiem 4 voc. (Soprano, Alto, Tenore, Basso) cantandum. | 1— | —60 |
| Messe für die Verstorbenen nach dem authentischen römischen Graduale. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) Schwarzdruck. 8°. 8 S. | — — | —15 |
| Missa „pro Defunctis" 4 vocum inæquales. Auctore incerto. (C. V. K. Nr. 900.) | —88 | —60 |
| Mitterer, Ign. Missa pro Defunctis ad 3 voces inæquales (Altum, Tenorem et Bassum) cum Organo. (C. V. K. Nr. 674.) | 1— | —40 |
| Renner, Jos., jun., (Op. 10.) Requiem ad 4 voces (Cantum, Altum, Tenorem et Bassum.) (C. V. K. Nr. 1260.) | 1,20 | —60 |
| Riegel, Fr., (Op. 15.) Requiem ad 4 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 338.) | 1,20 | —50 |
| Schildknecht, Jos., (Op. 25.) Requiem mit Libera für vierstimmigen gemischten Chor mit oder ohne Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 1759.) | 1,60 | —80 |
| Singenberger, Joh., Requiem samt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Bass ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel. (C. V. K. Nr. 1569.) | —80 | —30 |
| — — Responsorium „Libera me". Für 1, 2, 3 und 4 Stimmen nebst Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 1238.) (Stimmen existieren nicht.) | —60 | — — |
| Theresius, P., a S. Maria, (Op. 7.) Missa secunda, Requiem mit Libera für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. | 1— | —10 |
| Vittoria, Th. L., Missa „pro Defunctis" 6 voc. (Sopran I und II, Alt, Tenor I und II, und Bass.) (C. V. K. Nr. 234.) (Stimmen existieren nicht.) | 1,60 | — — |
| Witt, Dr. Fr. X., (Op. 35.) Missa pro Defunctis 4 vocibus concinenda. (Alt, Tenor I et II und Bass. (C. V. K. Nr. 328.) | 1,20 | —60 |
| — — (Op. 35b.) Missa pro Defunctis ad 1 vocem comitante Organo. | —60 | —12 |
| — — (Op. 42a.) Missa pro Defunctis ad 1 vocem cum Organo. (C. V. K. Nr. 683.) | 1— | —10 |
| Zoller, G. Missa pro Defunctis ad 2 voces organo vel harmonio comitante composita. | 1,20 | —20 |
| — — Missa pro Defunctis. Für 4stimm. Männerchor mit oder ohne Orgelbegleitung. | 1,20 | —60 |

(Fortsetzung folgt.)

**Chordirektor-, Organisten- oder Musiklehrerstelle** sucht ein geprüfter Lehrer, Absolvent des Münchener Konservatoriums (als Komponist im Cäcilienvereinskatalog vertreten).
Offerten unter **M. S. Fl.** an die Exped. d. Bl.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:
**Proske's Musica Divina Annus primus tom. II. Liber Motettorum,** Partitur.
Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.
**Friedrich Pustet,** Regensburg.

**Katholische Kirchenmusik**
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 15.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per **Nachnahme** oder **vorherige Kassa.**

**An die Stahlwaren- und Waffenfabrik**

## C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

Ca. 400 Arbeiter und Lieferanten in Fabrik und Hausindustrie. Gegründet 1884.

Gesetzlich geschützt.

Nur bei mir zu haben. Mit magnetischen Klingen.

Unterzeichneter, Abonnent der Musica sacra, ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 180, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasiermesser-(Silber-) Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolierte Elfenbein-Imitation, hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 14 Tagen unfrankiert zu retournieren oder **Mark 1,60** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): Unterschrift (leserlich):

. . . . . .

**Auf Wunsch sämtliche Taschen- und Rasiermesser, sowie Scheren etc. ohne Preiserhöhung magnetisch.**

**Neuestes illustriertes Preisbuch meiner sämtlichen Fabrikate versende umsonst und postfrei.**

Nachahmungen dieser Annonce verboten.

Neue, **sehr leichte** Messe von

**Domkapitular Müller.**

In meinem Verlage erschien:

## Missa in honorem St. Elisabethae

für einstimmigen Chor oder 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung.

**Partitur 1 Mark, Stimmen à 15 Pf.**, Ausgabe für **1 Stimme 10 Pf., 25 Exemplare 2 Mark.**

**1 Probe-Exemplar** der Ausgabe für einstimmigen Kinderchor versende ich **gratis** und **franko.**

**Fulda,** **Aloys Maier,**
**Verlag für Kirchenmusik.**

## Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

## Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versandt nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**


Digitized by Google

# NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Allmendinger, Karl,** Op. 12b. **Sechs leichte Gradualien** für gemischten Chor. Partitur 80 ₰; die vier Stimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Propter veritatem (Mariä Himmelfahrt). — Propter veritatem (Rosenkranzfest). — Locus iste (Kirchweihe). — Timete (Allerheiligen). — Benedicta (Mariä Empfängnis). — Audi filia (S. Cäcilia).

Gute und würdige Kompositionen, die sich durch erfrischende Mannigfaltigkeit auszeichnen. Meist leicht oder von mittlerer Schwierigkeit; einige Nummern können auch von noch ganz schwachen Chören leicht bewältigt werden.

**Auer, Joseph,** Op. 20. **Neun Herz-Jesu-Lieder** für zwei-, drei- und vierstimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 50 ₰; die vier Stimmen einzeln je 30 ₰.

Inhalt: Herz Jesu, mir gefällt nichts mehr. — Ein Herz ist uns geschenket. — Herz Jesu, sei gepriesen. — Herz Jesu, süsse Lieblichkeit. — Ich weiss ein Herz. — Herz Jesu, gebrochen. — O du von Lieb' entflammtes Herz (vierstimmig und dreistimmig). — Dem Herzen Jesu singe (vierstimmig und zweistimmig). — Herz Jesu, Sitz der Liebe (vierstimmig und dreistimmig).

Ausserordentlich empfehlenswerte Kompositionen von hohem musikalischem Werte.

**Perosi, Lorenzo,** Op. 14. **Acht Weihnachts-Motetten** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 80 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Hodie nobis coelorum rex. — Hodie nobis de coelo. — Quem vidistis pastores? — O magnum mysterium. — Beata Dei genitrix. — Sancta et immaculata virginitas. — Beata viscera. — Verbum caro factum est.

Leichte Responsorien von guter Klangwirkung, in der Weihnachtszeit auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden.

**Piel, P.,** Op. 78. **Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua** für vierstimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ; jede der vier Stimmen einzeln je 25 ₰.

Diese Messe ist dem hochwürd. Herrn P. Fuhr in Quincy zugeeignet und stellt sich den besten Kompositionen Piels würdig an die Seite.

**Stein, Bruno,** Op. 9. **Octo nova Offertoria** ad duas voces cum organo. Acht neue Offertorien für zwei Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 20 ₰.

Inhalt: Confirma hoc (Pfingsten). — Intonuit de coelo (Feria II post Pentecosten). — Sacerdotes Domini (Fronleichnam). — Constitues eos (Peter und Paul). — Justorum animae (Allerheiligen). — Ave Maria (Mariä Namens- und Rosenkranzfest). — Ave Maria (Unbefleckte Empfängnis). — Gloria et honore (Commune unius Mart. non Pontif.).

**Zoller, Georg,** Op. 14. **Missa solemnis in hon. S. Caeciliae** ad quinque voces inaequales für fünf ungleiche Stimmen). Partitur 2 ℳ; die fünf Stimmen einzeln je 25 ₰.

Eine gediegene, in echt kirchlichem Geiste komponierte Festmesse von prächtiger Klangwirkung.

— — Op. 15. **Tonstücke für die Orgel** über gregorianische Melodien. Erste Folge. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Gut gearbeitete, der weitesten Verbreitung würdige Orgelstücke, die auch vorgeschrittenen Spielern als Übungsstoff empfohlen seien.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Besprechungen aus der Zeitschrift „Der Organist" 1896 Nr. 5.**

**Vade mecum für Gesangunterricht mit Übungsbuch** von Mich. Haller. Preis geb. à 1 ℳ.

Das Vade mecum von Haller hat bisher bereits die achte Auflage erreicht, fürwahr ein vollgültiger Beweis für seinen gediegenen Inhalt und dessen Güte. Der Hauptgrundsatz des Verfassers

Digitized by Google

„nicht zu viel Theorie, aber desto mehr praktische Übung“ hat hauptsächlich durch dieses wertvolle Schulbuch die geschätzte Verbreitung und Anwendung gefunden, derart, dass derselbe sich genötigt sah, zu dem Vade mecum noch ein eigenes Übungsbuch herauszugeben, welches nun auch in vierter Auflage vorliegt. Letzteres enthält insbesondere als Vorübungen zu Bertalottis berühmten Solfeggien reichhaltiges und vorzügliches Material, um die Stimmen an die in den Solfeggien bereits vollkommen entwickelte Polyphonie zu gewöhnen. Im Vorwort zur sechsten Auflage gab der Verfasser einen genauen Plan, wie sich der Stoff des Buches für den zweijährigen Lehrkursus am besten ordnen lässt. Dieser Fingerzeig wird dem Lehrer gewiss willkommen sein, denn nach dieser Einteilung unter Hinzuziehung des Übungsbuches hat derselbe einen leichten Stand. Der Autor vermeidet es wohlweislich, die kleinen Singknaben gleich im Anfang mit Tonleiterübungen zu malträtieren. Dieselben sollten übrigens als lust- und zeitraubend allenthalben fortbleiben, weil die Gehörbildung dadurch absolut nicht gefördert wird; denn bei dem nur zu bald ohne weiteres Nachdenken geübten Tonleitersingen muss das Unterscheidungsvermögen für die einzelnen Intervalle mit der Zeit bei Lehrer und Schüler Schaden nehmen. Deswegen verfolgt auch dieses Lehrbuch den einzig richtigen Zweck, die Kinder unter Zuhilfenahme der allernotwendigsten Theorie (denn mehr wäre zuviel), an der Hand der einzelnen Intervallenverhältnisse zu selbständigen Sängern heranzubilden. Dass dabei auf Intonation, gute Aussprache, richtiges Atmen, vor allem aber auf guten Vortrag genügend Wert gelegt ist, versteht sich bei einem solchen Lehrbuch von selbst. Ja es ist sogar höchst erfreulich, wenn dadurch der eigentlichen Stimmbildung in den neueren Methoden wieder ein geziemender Platz eingeräumt ist und bereits bei der Intervallenlehre auf gute Artikulation und fehlerhafte Mundstellung mit allem Nachdruck hingewiesen wird. Durch eine solche Vorbildung wird den Sängern der natürlich gute Vortrag gewissermassen in Fleisch und Blut übergehen und dem handwerksmässigen Absingen, wie der Überproduktion kraft- und saftloser Kompositionen wird auf diese Weise der Boden entzogen. Seines reichhaltigen Inhaltes wegen kann das Vade mecum vorzüglich der studierenden Jugend und den Eleven der Lehrinstitute, aber auch allen, denen es um eine „mehr als gewöhnliche Bildung des Geistes und Herzens zu thun ist“, aufs wärmste empfohlen werden.

**Missa quinta** für Sopran, Alt und Bass von F. Arnfelser, Op. 100. Preis Partitur 1 ℳ; Stimmen à 15 ₰.

Eine Arbeit, welche für die allereinfachsten Chorverhältnisse berechnet sein dürfte. Das dritte Kyrie ist eine Wiederholung der Melodie des ersten, ebenso kehren auch beim Agnus Wiederholungen des anfänglichen Themas mehrmals wieder, auch die Orgelbegleitung gibt im grossen und ganzen nur die Singstimmen. Das „et invisibilium“ im Credo klingt im Sopran gezwungen, überhaupt dürfte der Komponist auf Textdeklamation unseres Erachtens viel mehr Gewicht legen.

**Missa in hon. S. Trinitatis** für Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung von Jos. Gruber, Op. 87. Preis Partitur 1 ℳ; Stimmen à 10 ₰.

Die Messe ist recht sauber gearbeitet und macht den Eindruck, als sei das Ganze „in einem Fluss“ geschrieben. Namentlich solche Chorverhältnisse, denen es an der nötigen Zahl von Knabenstimmen für die volle Besetzung des gemischten Chores mangelt, werden in der vorliegenden Komposition einen passenden Ersatz finden. Auch die Orgelbegleitung macht keine weitgehenden Ansprüche an die Technik des Spielers; wird aber dessenungeachtet die Wirkung nicht unbedeutend heben.

**Missa pro Defunctis** von Jos. Gruber, Op. 71 b. Preis Partitur 1 ℳ; Stimmen à 10 ₰.

In dieser vierstimmigen Bearbeitung des ursprünglich für Alt, Bariton und Bass komponierten Requiems ist durch die hinzugetretene Sopranstimme nicht allein grössere Abwechselung der Stimmenverhältnisse untereinander, sondern vor allem vollere Klangwirkung erzielt. Die an die Singstimmen gestellten Anforderungen sind mässige. Kleineren Chören bestens empfohlen.

**Sechzehn liturgische Gesänge zur Kirchen- und Altarweihe** für vierstimmigen Männerchor, herausgegeben von Joh. Höllwarth. Preis Part. 60 ₰.

Der Autor darf das Verdienst für sich beanspruchen, ein bisher für kirchenmusikalische Produktionen fernabliegendes Gebiet der besseren Pflege näher gerückt zu haben. Der Inhalt des Heftes umfasst eine reichhaltige Auswahl der für die Feier der Kirchen- oder Altarweihe vorgeschriebenen Texte in leichter, grösstenteils homophon gehaltener Satzweise, die zum Teil in der Kirche und zum Teil bei den verschiedenen Umzügen um dieselbe gesungen werden können. Auf gute Klangwirkung und Sangbarkeit der Stimmen ist der Autor allerwegen bedacht gewesen, daher die Gesänge bestens empfohlen werden können.

**Cantilenae sacrae.** Sammlung lateinischer Gesänge für vierstimmigen Männerchor von H. Vollmar, Militär-Oberpfarrer. Preis geb. 50 ₰.

Das Büchlein wird, da es an erster Stelle für den Militärgottesdienst berechnet ist, gewiss vielerorts mit Freuden begrüsst werden. Damit man in Garnisonkirchen fernerhin ebenfalls in der Lage sei, den Gottesdienst nach kirchlicher Vorschrift zu verherrlichen — anstatt mit der obligaten Blechmusik, bestehend aus Märschen, Einlagen aus Opern etc. — bietet der Verfasser auf Anregung und mit Genehmigung des hochwürdigen Herren Bischofes und Feldpropstes Dr. A. Joh. Assmann

Digitized by Google

in Berlin in leichtester Satzart und doch klangschön eine Anzahl vierstimmiger Gesänge für die kirchlichen Festzeiten und die gewöhnlichen Sonntage. Alle Texte sind aufs beste erklärt, ferner weist das Inhaltsverzeichnis drei Choralmessen und die Gesänge zum Segen auf. Den Schluss des durchaus praktischen Büchleins bildet ein Anhang von Gebeten. Der Preis ist in Betracht der soliden Ausstattung ein äusserst billiger zu nennen.

**Manuale Chorale.** Handbuch der gebräuchlichsten Choralgesänge. Zweite, durch sämtliche Vesperpsalmen vermehrte Auflage. Preis brosch. ℳ 1,50, geb. 2 ℳ.

Die Neuauflage dieses Buches liefert den schönen Beweis, dass es kein vergebliches Unternehmen war, dem katholischen Volke in einer besonderen Ausgabe den innigen Anschluss an die Feier der heiligen Geheimnisse und die Gebete der Kirche zu vermitteln. Das Buch bietet in fünf Hauptabteilungen nur solche Gesänge und Gebete, welche vom römischen Stuhl, sowohl im Texte als in der Gesangsweise ausdrücklich approbiert, das heisst befohlen oder empfohlen sind; — „ein Umstand, welcher das Manuale Chorale zu einem Gebet- und Gesangbuch für Lateinschulen und Gymnasien, für geistliche Erziehungs- und Unterrichtsanstalten erhebt und den hochw. Religionslehrern, Vorständen, Katecheten hinreichendes Material zur Belehrung über katholische Liturgie und zur Anleitung mit der Kirche zu beten und zu singen an die Hand gibt".

---

**Missa brevis** „Octavi Toni". Quatuor vocum. Auctore P. H. Thielen. Opus 40. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Eine „im Stile der Alten" für Knaben-Alt, Tenor und zwei Bässe geschriebene Messe (ohne Credo) aus der Hand eines längst erprobten Kontrapunktisten. Sie entspricht in jeder Beziehung den strengsten Anforderungen an ein gediegenes Kirchenmusikwerk, und Rez. steht nicht an, sie den besten der in neuerer Zeit für Alt und drei Männerstimmen erschienenen Messen beizuzählen; in ihr verdient insbesondere der natürliche Fluss der einzelnen Stimmen, dann die rhythmische Gestaltung der Motive und der harmonische Wohlklang rühmender Erwähnung. Dabei wird ein geschulter Chor sie kaum schwierig finden. Die Oberstimme reicht bloss bis b (nur dreimal hat sie ein kurzes c zu singen), der Tenor überschreitet nie das obere f. J. G. M.

Magazin für Pädagogik, 1896. 3. Heft.

---


Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
4. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
6. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
7. **Zwölf Exemplare** von **Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
8. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
9. **Überlebensgrosse Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** incl. Kosten für Verpackung und Kiste bei Rücksendung der letzteren.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**


---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 16.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität.**

Soeben erschienen:

## Cantemus Domino!

### Eine Sammlung lateinischer Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

Für katholische Gymnasien und Seminarien bearbeitet und herausgegeben von

**Paul Gaide**, Königlichem Seminar- und Musiklehrer.

**Opus 38.**

**Mit Approbation des Hochwürdigsten Fürstbischöflichen General-Vikariatamtes zu Breslau.**

Preis: Partitur 2 Mark. Stimmenhefte à 80 Pfennig.

**Inhaltsverzeichnis.**

**I. Weihnachtsfestkreis. 1. Advent.** Hymnus: Creator alme siderum. — Veni, o Sapientia. — Veni, Redemptor gentium. — Cœlo Redemptor prætulit. Psalle, plaude, mens devota.

**2. Weihnachten.** Hymnus: Jesu Redemptor omnium. — A solis ortus cardine. — En navis institoris. — Puer natus in Bethlehem. — Te, Mater alma Numinis. — Flos de radice Jesse.

**3. Am Feste der Beschneidung und am Namensfeste des Herrn.** Hymnus: Jesu dulcis memoria. — O quam amabilis.

**4. Am Feste der heiligen drei Könige.** Hymnus: Crudelis Herodes.

**II. Osterfestkreis. 1. Fastenzeit.** Hymnus: Audi benigne Conditor. — Vexilla Regis prodeunt. — Crux ave benedicta. — Mi populе. — O cœli, obstupescite. — Salve, caput cruentatum. — Stabat mater dolorosa. — O quam mœstus cordis æstus.

**2. Ostern.** Hymnus: Ad regias Agni dapes. — Pone luctum. — Victoria, victoria. — Regina cœli.

**3. Christi Himmelfahrt.** Hymnus: Salutis humanæ Sator. — Jesu nostra redemptio.

**III. Pfingstfestkreis. 1. Pfingsten.** Hymnus: Veni, Creator Spiritus. — Veni, sancte Spiritus.

**2. Dreifaltigkeit.** Hymnus: Jam sol recedit. — O lux beata Trinitas.

**3. Fronleichnam.** Hymnus: Pange, lingua. — Lauda, Sion, Salvatorem. — Adoro te devote. — O salutaris hostia. — Panis angelicus. — Sacris solemniis. — Ave verum corpus natum. — Zum Herzen Jesu. Cor, arca legem continens. — Cor dulce, cor amabile.

**4. Kirchweihfest.** Hymnus: Cœlestis Urbs Jerusalem.

**IV. Zu der allerseligsten Jungfrau.** Hymnus: Ave maris stella. — O gloriosa virginum. — Quem terra, pontus, sidera. — Omni die dic Mariæ. — O sanctissima.

**V. Schutzengelfest.** Hymnus: Custodes hominum. — Angelice patrone.

**VI. Feste der Heiligen. 1. Josephsfest.** Hymnus: Te, Joseph, celebrent. — Magne Joseph, fili David.

**2. Fest der Apostelfürsten.** Hymnus: Decora lux æternitatis.

**3. Hymnen verschiedener Feste.** Hymnus von den Aposteln. — Hymnus von den Aposteln und Evangelisten. — Hymnus am Feste eines Märtyrers. — Hymnus am Feste eines Bekenners. — Hymnus am Feste einer Jungfrau. — Hymnus an Festen von Nichtjungfrauen.

**4. Allerheiligen.** Hymnus: Placare, Christe, servulis. — Christe, redemptor omnium.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# GRADUALE PARVUM

SIVE

# FESTA PRAECIPUA CUM CANTU

QUEM CURAVIT S. R. C.

AD USUM

# ECCLESIARUM MINORUM

EX EDITIONE TYPICA

## GRADUALIS ROMANI COLLECTA.

Unter obigem Titel veranstaltet die Verlagshandlung im Hinblick auf jene Chöre, welche erst allmählich die wechselnden Gesänge (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) der hauptsächlichsten Feste des ganzen Kirchenjahres einzuführen in der Lage sind, einen ebenso bequemen als billigen Auszug aus der typischen Edition des offiziellen Graduale Romanum.

Das vollständige Ordinarium Missae bildet einen Teil dieses kleinen Graduale, der zweite, 92 Seiten 8°. umfassende Teil, enthält die Gesänge der 3 Messen von Weihnachten, vom Feste des hl. Stephanus, von Neujahr, Epiphanie, Charsamstag, Ostersonntag und Montag, das Messformular für die Bittprozession, für Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag und Montag, Dreifaltigkeits- und Fronleichnamsfest. Aus dem sogenannten Proprium Sanctorum (S. 40—83) sind genommen: die Messformularien für das Fest der unbefleckten Empfängnis, des heiligsten Namens Jesu, Maria Lichtmess, heil. Joseph (auch Patroziniumsfest desselben), Mariä Verkündigung, 7 Schmerzen Mariä, des heiligsten Herzens Jesu, von Johann dem Täufer, von Peter und Paul, von kostbarstem Blute Jesu, von Himmelfahrt-, Geburt-, Namen Mariä- und dem Rosenkranzfest, von den Schutzengeln, Allerheiligen und dem Feste der hl. Cäcilia. Aus dem Commune Sanctorum enthält das Graduale parvum die Messformularien für das Kirchweihfest, sowie der Votivmessen von Dreifaltigkeit, vom hl. Geiste, vom heiligsten Altarssakrament und von der Muttergottes.

In diesen 35 Messformularien ist eine so reiche Menge von Introiten, Gradualien, sämtlichen Sequenzen, Offertorien und Communen geboten, dass in Verbindung mit den Gesängen des Ordinarium Missae auch die schwächsten Chöre hinreichendes Material für das Studium und die Übung im liturgischen Gesange vorfinden werden, abgesehen von dem Nutzen, welcher der Pflege des lateinischen Choralgesanges dadurch gewährt wird, dass die angehenden Sänger Gelegenheit haben, die hauptsächlichsten liturgischen Texte richtig, deutlich und schön aussprechen und deklamieren zu lernen. Je mehr diese wichtige Vorübung zum richtigen Vortrag der offiziellen Choralgesänge gepflegt wird, desto besser und schneller wird man zu den Texten und Gesängen sämtlicher Feste des Graduale Romanum bezw. Epitome ex Graduali Romano und Compendium Gradualis et Missalis Romani übergehen können.

Das Graduale parvum (92 Seiten) wird nur mit dem Ordinarium Missae (76 Seiten) zusammengebunden ausgegeben; Preis 90 ₰, in Leinwandband 1 ℳ 20 ₰. Um aber auch denjenigen, welche das Ordinarium Missae im Format 135×200 mm bereits besitzen, die Erwerbung des Graduale parvum zu erleichtern und zu ermöglichen, wird dieses auch einzeln — broschiert um 50 ₰, gebunden um 80 ₰ — durch jede Buchhandlung abgegeben.

Digitized by Google

Verlag von **Friedr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität von M. Haller.**

# Missa septima decima in honorem Beatæ Mariæ Virginis

ad veterem Capellam Ratisbonæ

## V vocibus concinenda.

Auctore Michaele Haller.

**Opus 65.** Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 15 ₰.

# NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Allmendinger, Karl,** Op. 12b. **Sechs leichte Gradualien** für gemischten Chor. Partitur 80 ₰; die vier Stimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Propter veritatem (Mariä Himmelfahrt). — Propter veritatem (Rosenkranzfest). — Locus iste (Kirchweihe). — Timete (Allerheiligen). - Benedicta (Mariä Empfängnis). — Audi filia (S. Cäcilia).

Gute und würdige Kompositionen, die sich durch erfrischende Mannigfaltigkeit auszeichnen. Meist leicht oder von mittlerer Schwierigkeit; einige Nummern können auch von noch ganz schwachen Chören leicht bewältigt werden.

**Auer, Joseph,** Op. 20. **Neun Herz-Jesu-Lieder** für zwei-, drei- und vierst. Frauenchor mit Orgelbegleitung. Part. 2 ℳ 50 ₰; die 4 Stimmen einzeln je 30 ₰.

Inhalt: Herz Jesu, mir gefällt nichts mehr. — Ein Herz ist uns geschenket. — Herz Jesu, sei gepriesen. — Herz Jesu, süsse Lieblichkeit. — Ich weiss ein Herz. — Herz Jesu, gebrochen. — O du von Lieb' entflammtes Herz (vierstimmig und dreistimmig). — Dem Herzen Jesu singe (vierstimmig und zweistimmig). — Herz Jesu, Sitz der Liebe (vierstimmig und dreistimmig).

Ausserordentlich empfehlenswerte Kompositionen von hohem musikalischem Werte.

**Perosi, Lorenzo,** Op. 14. **Acht Weihnachts-Motetten** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ. 80 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Hodie nobis coelorum rex. — Hodie nobis de coelo. — Quem vidistis pastores? — O magnum mysterium. — Beata Dei genitrix. — Sancta et immaculata virginitas. — Beata viscera. — Verbum caro factum est.

Leichte Responsorien von guter Klangwirkung, in der Weihnachtszeit auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden.

**Piel, P.,** Op. 78. **Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua** für vierstimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ; jede der vier Stimmen einzeln je 25 ₰.

Diese Messe ist dem hochwürd. Herrn P. Fuhr in Quincy zugeeignet und stellt sich den besten Kompositionen Piels würdig an die Seite.

**Stein, Bruno,** Op. 9. **Octo nova Offertoria** ad duas voces cum organo. Acht neue Offertorien für zwei Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 20 ₰.

Inhalt: Confirma hoc (Pfingsten). — Intonuit de coelo (Feria II post Pentecosten). — Sacerdotes Domini (Fronleichnam). Constitues eos (Peter und Paul). — Justorum animae (Allerheiligen). — Ave Maria (Mariä Namens- und Rosenkranzfest). — Ave Maria (Unbefleckte Empfängnis). — Gloria et honore (Commune unius Mart. non Pontif.).

**Zoller, Georg,** Op. 14. **Missa solemnis in hon. S. Caeciliae** ad quinque voc. inaequ. (für 5 ungleiche Stimmen). Part. 2 ℳ; die 5 St. einzeln je 25 ₰.

Eine gediegene, in echt kirchl. Geiste komp. Festmesse von prächtiger Klangwirkung.

— — Op. 15. **Tonstücke für die Orgel** über gregorianische Melodien. Erste Folge. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Gut gearbeitete, der weitesten Verbreitung würdige Orgelstücke, die auch vorgeschrittenen Spielern als Übungsstoff empfohlen seien.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Neue Auflagen:**

**Blied, J.,** (Op. 41.) **Litaniae lauretanae** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gem. Chor. 2. Aufl. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

**Groiss, J., Missa in honorem S. Patris Josephi** una cum Offertorio pro ejusdem festo „Veritas mea" pro una voce. 2. Aufl. Partitur 80 ₰. Stimme 10 ₰.

**Haller, M.,** (Op. 8.) **Missa quarta** ad 2 voces aequales. 8. Aufl. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Op. 53.) **Missa quinta decima** ad 2 voces aequales. 2. Aufl. Partitur 80 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

**Liedersammlung für Jungfrauen.** 11. Aufl. 40 ₰.

**Schmidt, F., XVI Cantica sacra.** Sechzehn kirchliche Gesänge verschiedenen Inhaltes für 4-, 5 u. 8stimm. gem. Chor. 2. Aufl. Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 80 ₰.

**Katholische Kirchenmusik**

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

**Feuchtinger & Gleichauf**

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versandt nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

Auf Wunsch zur Ansicht:

**Neueste Kompositionen**

von

**J. Gruber.**

(Op. 95.)

**Die wichtigsten Offertorien des Kirchenjahres** für 1-, 2-, 3- und 4stimm. gem. Chor mit und ohne Orgelbegleitung.

**In 5 Lieferungen à 3 ℳ 50 ₰ für Part. u. Stimmen.**

Für die praktische Brauchbarkeit genügt wohl der Name des Komponisten. Sie sind leicht ausführbar, somit für die einfachsten Chorverhältnisse zu verwenden.

**A. Pietsch Verlag in Ziegenhals i. Schl.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Katholische Volksschule (Innsbruck) 1896 Nr. 9.**

**Stehle, J. G. E.,** Op. 67. **Missa solemnis** über Motive der zweiten Choralmelodie des „Salve Regina" für Soli, Chor und Orchester (oder Streichinstrumente und Orgel). Partitur 2 ℳ 40 ₰, Singstimmen à 15 ₰, Instrumentalstimmen 3 ℳ 60 ₰.

An Instrumenten wurden verwendet Streichquintett, Flöte, 2 Klarinetten, Oboë, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken. In Ermangelung der Oboë kann dieselbe durch weiteres C-Klarinett ersetzt werden. Anstatt der 2 Fagotte können zwei weitere chromatische Hörner verwendet werden. An die Aufführung dieser pompösen Messe, welche viele glanzvolle Stellen aufweist, dürfen nur gute und starkbesetzte Chöre sich wagen, denen überdies ein tüchtiges Orchester, besonders gute Bläser, zur Verfügung stehen. Der Gefertigte hat diese Messe zweimal unter sehr günstigen Chorverhältnissen aufgeführt. Die Wirkung ist grossartig.

**Höllwarth, Joh., Sechzehn liturgische Gesänge zur Kirch- und Altarweihe** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 60 ₰.

Es war ein glücklicher Gedanke, zur schönen und tiefergreifenden Feier einer Kirch- oder Altarweihe mehrstimmige Kompositionen zu schaffen, welche in wohlthuendem Wechsel mit dem Cantus gregorianus geeignet sind, die erhebende Feier zu erhöhen. Der Autor hat unseres Wissens diesen Gedanken zum ersteumale realisiert, indem er seine Gesänge, welche sich im Manuskript schon bei vielen Kirch- und Altarweihen der Diözese Brixen als sehr erhebend und praktisch erprobt hatten, der Öffentlichkeit übergab. Sowohl die Auswahl der Gesangstexte als auch die Kompositionsweise verrät den praktischen Musiker. Es wurden nur solche Antiphonen, Psalmen u. s. w. mehrstimmig bearbeitet, durch deren Vortrag der konsekrierende Bischof in der Funktion nicht aufgehalten wird. Die Kompositionsart ist eine durchaus homophone; die Gesänge klingen sehr gut, sind leicht ausführbar, was sie um so mehr empfiehlt, da es oft unmöglich ist, mit den Mitgliedern der „Scola" vorher Proben zu halten. Druck und Ausstattung sehr gefällig. Stimmen werden nicht hergestellt. Dafür ist aber die handliche Partitur um den gewiss sehr billigen Preis von 36 kr. (— 60 Pf.) zu haben. M. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 17.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## ☛ Novitäten. ☚

### Missa „Domus Aurea"

ad quatuor voces inaequales

auctore

**Fr. Arnfelser.**

(Opus 228.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Eine korrekte, äusserst praktische Komposition.

---

### Missa Secunda

ad

quatuor voces inaequales

composuit

**Joseph Bartsch.**

(Opus 4.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Die Messe, eine ganz vorzügliche Arbeit, wird geübteren Chören bestens empfohlen.

---

### Die Offertorien des Proprium de Tempore

für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen.

**Band 2** Heft 1 (vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.).

19 Originalkompositionen

von **Ebner L., Griesbacher Petrus, Haag Melch., Haller Mich., Hengesbach P., Kornmüller P. Utto, Quadflieg Jac., Schildknecht Jos.**

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

---

### *Lauretanische Litanei*

**(H moll)**

**für Sopran, Alt, Tenor und Bass**

mit Orgelbegleitung

komponiert von **Dr. Franz Xaver Witt.**

(Opus 20b.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

(Nachgelassenes Werk)

herausgegeben von

**Franz Xaver Engelhart,**

**Domkapellmeister in Regensburg.**

Der Hochwürdige Herausgeber sagt in seiner Vorrede: „Vor 25 Jahren erschien zu No. 7 (Juli) der *„Musica sacra"* als Beilage die 5stimmige *H moll-Litanei* von F. X. Witt, bezeichnet mit op. XXa (cfr. Vereins-Catalog No. 105). Daraus lässt sich schliessen, dass Witt im Sinne hatte, ein op. XXb folgen zu lassen. Dieses op. XXb, eine Umarbeitung für 4st. gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung, besass und sang nun bis jetzt nur der Kirchenchor der Stadtpfarrei *St. Emmeram* hier. (Witt war daselbst vom Juni 1867 — August 1869 Chordirektor.)

Der Herausgeber, seiner Zeit Singknabe am genannten Chor, erinnerte sich dieser Umarbeitung von op. XXa und erbat sich dieselbe vom gegenwärtigen Chordirektor, Hrn. Seminardirektor Mayer, zur Veröffentlichung. Sie erfolgt nach Abänderung und Beseitigung einiger schwieriger Stellen, namentlich des ursprünglich stürmisch gehaltenen *Regina*.

Die Register sind dem ***p***, ***mf*** und ***f*** entsprechend zu wählen.

---

**☛ Bitte zu verlangen, ☚**

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

**(Preise von 290 bis 780 Mark.)**

***Kirchenmusikschule Regensburg,***
Reichsstrasse L. 76.



Digitized by Google

**Aloys Maier's** Kirchenmusikverlag in **Fulda**

empfiehlt das **neue Weihnachts-Festspiel**

# „Heliand"

von Domkapitular **H. F. Müller,** Op. 12.

Aufgeführt in 67 Städten mit **grossartigem Erfolge.**

**Märkische Volkszeitung,** Berlin, den 20. Nov. 1895:

**Heliand**, ein Weihnachtsfestspiel vom hochw. Domkapitular H. F. Müller zu Fulda, ist ein Singspiel, das wir allen Gesangvereinen **aufs herzlichste empfehlen. Heliand** (Der Heiland, der Erlöser) ist wohl das **herrlichste Denkmal der Dichtung unserer Altvordern**, das in der markigen Sprache der Niedersachsen, die heute noch als Niederdeutsch von den Thoren von St. Petersburg bis nach Dünkirchen im Norden Frankreichs erklingt, uns das Leben des Gottessohnes in ergreifender Weise schildert. Der Heiland ist in der altdeutschen Dichtung dargestellt als ein König, dessen Kriegsobersten die Apostel und die Jünger sind. In einer dichterischen Sprache, **die an Pracht und Schönheit, an Glanz und Hoheit alle Sprachdenkmäler jener Zeit übertrifft,** wird das Leben des Heilandes in fesselnden Bildern vor uns entrollt. An diese Bilder schliesst sich nun das neue Singspiel an. **Die einfachen, aber ans Herz greifenden Weisen, welche Domkapitular Müller für die dazwischenliegenden Lieder gewählt hat, welche dem Vortrage der Stellen aus dem Heliand folgen, ergänzen nun den Text in einer so köstlichen Art, dass man sich in eine andere Welt, in die innige, weihevolle Auffassungsweise unserer Ahnen, in's katholische, frühe Mittelalter versetzt wähnt.**

Darum sei denn das treffliche Werk, das in **A. Maier's** Kirchenmusikverlag in **Fulda** in sehr eleganter Ausstattung erschienen ist (Klavierauszug 3 ℳ, Singstimmen à 50 ₰, Text 20 ₰, Orchesterstimmen 12 ℳ), unseren Gesang-Vereinen bestens empfohlen.

**Klavierauszug auf 8 Tage zur Ansicht.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität von M. Haller.**

# Missa septima decima in honorem Beatæ Mariæ Virginis

ad veterem Capellam Ratisbonæ

## V vocibus concinenda.

Auctore Michaele Haller.

**Opus 65.** Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Sind wir Regensburger bereits über das Manuskript vorliegender neuen Messe von Haller heissbegierig hergefallen, indem wir sie öfters nacheinander in kurzen Zwischenräumen sowohl im Dom als auch in der Kapelle hörten und zu Gehör brachten, so begrüssen wir um so mehr freudigst deren Herausgabe. Das Opus ist ja wirklich wieder herausgewachsen aus der bekannten meisterlichen Feder, wovon die klare Verwendung der überaus sanglichen Motive Zeugnis gibt, und zugleich aus der praktischen Feder, da ja die Stimmenführung, wie auf den Leib geschnitten ist. Hocherfreut werden die Tenoristen sein über ihre leichte Arbeit. Chöre, welche über genügende Oberstimmen verfügen und Haller'sche Messen bereits auf ihrem Programm haben, werden bald auch über dieses Opus Herr werden und es ins Repertoir der Festmessen bringen. Auf ein Ebenmass in der Stimmenverteilung ist natürlich besonders zu sehen; namentlich darf den Oberstimmen nicht ein dünnbesetzter Bass gegenüberstehen! Andacht und Wohlklang weht durchgehends, wie bei allen Kompositionen Hallers, auch durch diese Messe. **Frz. Xav. Engelhart,** Domkapellmeister.

Digitized by Google

# NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Allmendinger, Karl,** Op. 12b. **Sechs leichte Gradualien** für gemischten Chor. Partitur 80 ₰; die vier Stimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Propter veritatem (Mariä Himmelfahrt). — Propter veritatem (Rosenkranzfest). — Locus iste (Kirchweihe). — Timete (Allerheiligen). — Benedicta (Mariä Empfängnis). — Audi filia (S. Cäcilia).

Gute und würdige Kompositionen, die sich durch erfrischende Mannigfaltigkeit auszeichnen. Meist leicht oder von mittlerer Schwierigkeit; einige Nummern können auch von noch ganz schwachen Chören leicht bewältigt werden.

**Auer, Joseph,** Op. 20. **Neun Herz-Jesu-Lieder** für zwei-, drei- und vierst. Frauenchor mit Orgelbegleitung. Part. 2 ℳ 50 ₰; die 4 Stimmen einzeln je 30 ₰.

Inhalt: Herz Jesu, mir gefällt nichts mehr. — Ein Herz ist uns geschenket. — Herz Jesu, sei gepriesen. — Herz Jesu, süsse Lieblichkeit. — Ich weiss ein Herz. — Herz Jesu, gebrochen. — O du von Lieb' entflammtes Herz (vierstimmig und dreistimmig). — Dem Herzen Jesu singe (vierstimmig und zweistimmig). — Herz Jesu, Sitz der Liebe (vierstimmig und dreistimmig).

Ausserordentlich empfehlenswerte Kompositionen von hohem musikalischem Werte.

**Perosi, Lorenzo,** Op. 14. **Acht Weihnachts-Motetten** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ. 80 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

Inhalt: Hodie nobis coelorum rex. — Hodie nobis de coelo. — Quem vidistis pastores? — O magnum mysterium. — Beata Dei genitrix. — Sancta et immaculata virginitas. — Beata viscera. — Verbum caro factum est.

Leichte Responsorien von guter Klangwirkung, in der Weihnachtszeit auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden.

**Piel, P.,** Op. 78. **Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua** für vierstimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ.; jede der vier Stimmen einzeln je 25 ₰.

Diese Messe ist dem hochwürd. Herrn P. Fuhr in Quincy zugeeignet und stellt sich den besten Kompositionen Piels würdig an die Seite.

**Stein, Bruno,** Op. 9. **Octo nova Offertoria** ad duas voces cum organo. Acht neue Offertorien für zwei Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰; die zwei Gesangstimmen einzeln je 20 ₰.

Inhalt: Confirma hoc (Pfingsten). — Intonuit de coelo (Feria II post Pentecosten). — Sacerdotes Domini (Fronleichnam). — Constitues eos (Peter und Paul). — Justorum animae (Allerheiligen). — Ave Maria (Mariä Namens- und Rosenkranzfest). — Ave Maria (Unbefleckte Empfängnis). — Gloria et honore (Commune unius Mart. non Pontif.).

**Zoller, Georg,** Op. 14. **Missa solemnis in hon. S. Caeciliae** ad quinque voc. inaequ. (für 5 ungleiche Stimmen). Part. 2 ℳ; die 5 St. einzeln je 25 ₰.

Eine gediegene, in echt kirchl. Geiste komp. Festmesse von prächtiger Klangwirkung.

— — Op. 15. **Tonstücke für die Orgel** über gregorianische Melodien. Erste Folge. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Gut gearbeitete, der weitesten Verbreitung würdige Orgelstücke, die auch vorgeschrittenen Spielern als Übungsstoff empfohlen seien.

---

Verlag von **Friedr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus der Bayerischen Lehrerzeitung 1896 Nr. 38.**

**Bill, Joh.,** Op. 15. **Missa „Benedicamus Domino"** für 4 gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Michael Haller schreibt: „Diese Messe ist eine tüchtige Arbeit, eine schöne Komposition, welcher ich die weiteste Verbreitung wünsche." Dr. Haberl schreibt in der Mus. sacra pag. 40 Jahrg. 1894: „Dieses Opus ist über Motive des Benedicamus in dupl. komponiert und ist eine durchaus gediegene, in technischer Beziehung treffliche, nach der Seite der rhythmischen Deklamation wohl gelungene, nicht schwierige Messe für Chöre, welche im polyphonen Gesange einigermassen bewandert sind. Diese Komposition wurde schon öfters im Dome zu Regensburg zur Aufführung gebracht.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

**Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit** für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbat. des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV u. 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

**Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Für Männerstimmen sehr zu empfehlen; die Behandlung des Textes ist äusserst korrekt und die Falsibordoni sind nicht schwer.

**Mitterer, Ign., VIII Responsoria** post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inaequales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

**Mohr, Jos., Mettenpsalmen** nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 1889. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— Ausgabe mit grösserem Druck. 1889. 8°. 56 Seiten. 20 ₰.

**Molitor, J. B.,** (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Partitur 1 ℳ. Stimme 10 ₰.

**Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I.** Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band II.** Heft 1. Die Offertorien vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 Seiten. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden. Preis 30 ₰.

**Psalmi Officii Nativitatis Domini** mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 Seiten. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

**Schildknecht, Jos.,** (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. — Messe (ohne Gloria) für die Advent- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für vierstimmigen gemischten Chor. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

**Witt, Dr. Fr. X.,** (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

## Neue Auflagen.

**Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.** Ad chorum 2 vocum virilium concinente organo composuit Ignatius Mitterer. Editio tertia. (C. V. K. Nr. 654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

**Psalterium Vespertinum.** Psalmi ad Vesperas et Completorium per totius anni cursum mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati. Cura Dr. Fr. X. Haberl. (Choralnoten.) 1896. 8°. 180 S. 60 ₰. In Leinwandband 90 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Digitized by Google

# Anzeige-Blatt

zu

# MUSICA SACRA.

1896. Nr. 21.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

## Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung, auch zur Ansicht zu beziehen:

**Allmendinger, C.**, Op. 15. **Missa „Ascendit Deus"** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen einzeln je 20 ₰.

Diese Messe ist kurz und knapp gehalten und entspricht dem Bedürfnis weniger gut situierter Chöre nach ganz einfachen, dennoch aber wohlklingenden Kompositionen.

**Piel, P.**, Op. 81. **Messe zu Ehren der heiligen Anna**, der Mutter der seligsten Jungfrau Maria, für 4 Frauenstimmen mit obligater Orgel. Partitur 2 ℳ, 4 Gesangstimmen einzeln je 25 ₰.

Eine ganz hervorragende Erscheinung auf kirchenmusikalischem Gebiete, die unter den jüngsten Gaben Piel's in besonderem Masse des freudigen Beifalles aller Kenner sicher sein darf. Schwungvoll und reich an frischer Bewegung, dabei durchaus ungekünstelt, einheitlich in echt kirchlichem Geiste komponiert — so ist dieses Werk so recht als eine Festmesse geeignet, die ein eingehendes Studium reichlich lohnen wird.

**Schöllgen W.**, Op. 5. **Missa in hon. SS. Trinitatis** für 4stimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen einzeln je 15 ₰.

Die Messe ist nach dem Urteile hervorragender Kenner ein sehr erfreulicher Beweis dafür, dass der Komponist mit Eifer die Werke der klassischen Meister studiert hat. Eine willkommene Gabe für solche Chöre, die den ernsteren Stil pflegen, aber aus äusseren Gründen nicht gern zu Werken greifen, deren Aufführung aussergewöhnlich viel Zeit beansprucht. Die Messe ist durchgehends mixolydisch gehalten, kurz und voll frischer Bewegung.

**Verheyen, J.**, Op. 6. **Missa in honorem SS. Sacramenti** für 4 ungleiche Stimmen. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen einzeln je 15 ₰.

Wohlklang und kirchliche Würdigkeit verbinden sich in dieser Messe mit ganz leichter Aufführbarkeit; man darf sagen, dass der Komponist mit grossem Geschick verstanden hat, jeder Stimme durchweg die bequemste Tonlage zu sichern.

**Wiltberger, Aug.**, Op. 62 C. **Herz-Jesu-Lieder.** Ausgabe C für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰. 3 Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

Über diese Lieder, die neben den Ausgaben A für 4stimmigen gemischten Chor und B für 4stimmigen Männerchor nun auch für Frauenchor erscheinen, schrieb der jüngst verschiedene Professor Dr. Walter: „Ich schätze diese Kompositionen überaus hoch. Sie sind nicht eine gewöhnliche Modulation ohne charakteristische Zeichnung und Farbe, sondern in einem reinen und edlen Flusse sind sie der betrachtenden Seele eines Meisters, der nicht bloss etwas kann, sondern auch fühlt und tief empfindet, entströmt."

— — Op. 67. **Missa in honorem S. Francisci Xaverii** für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 4 Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

Eine leicht ausführbare Messe, etwa wie die Opera 17, 28 und 37 desselben Komponisten, nur durch mässige Anwendung der Polyphonie etwas grössere Anforderungen stellend.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Neue Auflagen!

### Missa tertia.

Auctore **Mich. Haller.**

Ad quatuor voces aequales cum Organo disposita curante **Paulo Theoph. Marxer.**

**Opus 3.**

**Zweite Auflage.** (C. V. K. No. 1385.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

### 178 Recitationskadenzen

für die Orgel

**zum Gebrauche beim Recitieren.**

Von **Joseph Schildknecht.**

**Zweite, vermehrte Auflage.** (C. V. K. No. 1531.)

Preis 1 ℳ 60 ₰.

### Oremus pro Pontifice Nostro

(Gebet für den Papst).

**Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten**

**für 4 stimm. gemischten Chor mit Orgelbegleitung**

von **Johann Singenberger.**

**Zweite Auflage.**

Partitur 80 ₰. Stimmen 20 ₰.

### Responsoria: „Ecce Sacerdos"

**für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung**

von **Johann Singenberger.**

**Zweite Auflage.** (C. V. K. Nr. 1407.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

## Novität!

### Gesänge

zum

### Gebrauche bei den geistlichen Exercitien

**in Seminarien und Klöstern.**

Zusammengestellt von

**Franz Xaver Engelhart.** Domkapellmeister.

**Ausgabe A für Männerchor.** Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

**Ausgabe B für Frauenchor.** Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Auf mehrfachen Wunsch von Seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Unterzeichnete an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exercitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, dass entweder unter den Exercitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann.

**Fr. X. Engelhart.**

Bringe zur gefl. Kenntnis, dass zu **„Lob Gottes aus dem Munde der Kinder"**, Gebet- und Gesangbüchlein für die Schulkinder des Bistums Passau, auf oberhirtliche Anordnung das

## Orgelbuch

erschienen und durch obige Verlagshandlung zu beziehen ist. **Preis geb. 5 Mk. 20 Pf.**

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus der Katholischen Schulkunde 1896 Nr. 43.**

Singenberger, J., **Theoretisch-praktische Harmoniumschule** für den kirchlichen Gebrauch. 3. verbesserte Auflage. 224 Seiten. 6 ℳ.

Der erste Teil dieses eminent praktischen Werkes, das ich aus eigener Erfahrung als durchaus brauchbar kennen gelernt habe und daher mit gutem Gewissen bestens empfehlen kann, enthält die Theorie des Harmoniumspiels und die nötigen zwei-, drei- und vierstimmigen Elementarübungen. Der umfangreichere II. Teil bringt über 300 zur Übung und zum kirchlichen Gebrauch bestimmte kürzere und längere Tonstücke von verschiedener Schwierigkeit, aus sämtlichen modernen und Kirchentonarten, sodass für alle Bedürfnisse ausreichend gesorgt ist. Erwähnenswert sind noch das reiche Modulationsmaterial, die Formen der Orgelmusik, die kirchlichen Verordnungen über das Orgelspiel, sowie die Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtöne, Austeilung des Weihwassers, Segen und Veni creator. Ich wünsche dem tüchtigen Werke einen flotten Absatz.

Kraus, Karl, **Orgelbegleitung** zur Weihnachts- und Ostermette und zum Toten-Officium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. VIII und 181 Seiten. 7 ℳ.

Eine sehr wertvolle Ergänzung zu den übrigen Begleitungen des Chorals, die sich durch klaren Notendruck, durch Übersichtlichkeit und durch einfache, naturgemässe und dem Charakter der Choralsätze ganz entsprechende Harmonien auszeichnet. Die Prinzipien für die Begleitung des Chorals sind in gelungener Weise verwirklicht. Das prächtig ausgestattete Werk verdient die wärmste Empfehlung.

**Aus der Kremser Zeitung 1896 vom 25. Oktober 1896.**

**Enchiridion** von J. B. Tresch. Für vierstimmigen, gemischten Gesang mit beliebiger Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 40 ₰. 4 Stimmenhefte à 40 ₰.

Ein vortreffliches Werk! Das Enchiridion enthält die meisten Offertorien, die man an Landkirchenchören im Verlaufe des Kirchenjahres benötigt, in leichter, dabei aber wirkungsvoller und gediegener Komposition. Überdies sind noch enthalten mehrere Pange lingua, Miserere, Veni sancte, Psalmen u. s. w. Das Werk muss eine wahre Perle für unsere Landkirchenchöre genannt werden, da es auch schwachen Kirchenchören die Reform ermöglicht.

**Aus der Breslauer Cäcilia 1896 Nr. 8.**

Stehle, J. G. E., **Missa solemnis** über Motive der zweiten Choralmelodie des „Salve Regina" für Soli, Chor und Orchester (oder Streichinstrumente und Orgel). Op. 67. 4°. 39 Seiten. Partitur 2 ℳ 40 ₰. Instrumentenstimmen 3 ℳ 60 ₰. Singstimmen à 15 ₰.

Ein gross angelegtes, kunstvoll durchgeführtes, festlich gestimmtes prächtiges Werk. Die Motive desselben sind fast ausschliesslich dem II. gregorianischen Salve Regina entnommen. Am öftesten daraus wohl das Eingangsmotiv h, a, h, e, welches dann auch sofort in der kurzen, kontrapunktischen Intrumentaleinleitung zum Kyrie, an welcher sich ausser dem Streichquartett noch Horn und Oboe beteiligen, verwandt wird. Hierauf intoniert mit demselben Motiv der Alt das Kyrie, vier Takte später der Sopran und im selben Verhältnis weiter auch der Bass unter Begleitung anderer Singstimmen und des Orchesters. Im Christe wirken die ohne Beigabe des Orchesters selbständig auftretenden Gesangchorsätzchen wie freundliche Sonnendurchblicke in dunkler Waldesherrlichkeit. Im letzten Kyriesatze hören wir wieder das Salvemotiv. Hier in der Begleitung etwas veränderter und reicher bedacht, als im ersten Kyrie. Das Orchester schliesst das in E-moll begonnene Kyrie nun in E-dur in würdigster und wohlklingendster Weise ab.

Gleich würdig und wirkungsvoll und womöglich noch klangschöner, dabei aber anders und eigenartig gestaltet sind Sanctus, Benedictus und Agnus. In diesen Stücken ist eine grosse Fülle von Wohlklang, künstlicher Bauart und feinster Instrumentation vereinigt.

Gloria und Credo entwickeln und steigern sich zu gewaltiger und ergreifender Wirkung. Ob immer und überall in Grenzen wirklich kirchlichen Empfindens, möchte ich nicht behaupten wollen. Die erste Geige jubelt da in so feuriger Figuration bis zum dreigestrichenen G hinauf, und der gesamte Holz- und Blechbläserchor stimmt so lebhaft mit ein, dass man beinahe vermuten möchte, der sehr verehrte Komponist hätte den Rumänen zu deren Jubelfeier (siehe Widmungsblatt in der Direktionsstimme) eine besondere Konzession machen wollen.

Aus diesen wenigen Worten zu vorliegender Messe wird man schliessen können, dass zur Ausführung derselben ein verhältnismässig grosser und auch gut geschulter Sänger- und Orchesterchor vonnöten ist. Zwar deutet eine Bemerkung in der Orgelstimme die Möglichkeit einer Aufführung nur mit Streichquartett und Orgel an. Wer aber möchte — bei der Rose den Farbenschmelz missen! F. D.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Te Deum.

Auer, J., (Op. 5.) Te Deum laudamus 5 vocum Sopran I und II, Alt, Tenor und Bass) comitante organo. (C. V. K. Nr. 1527.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C., (Op. 3.) Te Deum 5 vocum (Cantus I und II, Alt, Tenor und Bass) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Part. 2 ℳ. St. 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich., (Op. 1.) Hymnus: Te Deum laudamus ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 Trombonis. (C. V. K. Nr. 182.) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kaim, A., (Op. 6.) Te Deum laudamus. Hymnus für 6 stimm. Chor. (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bass.) (C. V. K. Nr. 179.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

Linden, Ant. van der, Hymnus „Te Deum laudamus" ad 2 voces aequales. Part. 1 ℳ 50 ₰. St. 50 ₰.

Maas, Th., (Op. 4.) „Te Deum laudamus" ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 22.) „Te Deum laudamus" ad 4 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 592.) Part. 80 ₰. St. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak., (Op. 5.) Te Deum laudamus. Für 5 stimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass) mit abwechselnden Choralstrophen. Part. 1 ℳ. St. 75 ₰.

Te Deum etc. in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54 : 42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem grossen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weisen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 10a.) Hymnus Te Deum ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum.) (C V. K. Nr. 694.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27c.) Hymnus „Te Deum laudamus" ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. St. 20 ₰.

---

**Aus dem Gregoriusblatt 1896, Nr. 9.**

**Missa in honorem ss. Trinitatis** ad III voces (A. T. et B.), com. organo comp. J. Gruber. op. 87. Preis: Part. 1 ℳ, St. je 10 ₰.

Diese Messe für Alt, Tenor und Bass mit Orgel (ohne Credo) ist deswegen sehr empfehlenswert, weil sie bei sehr korrekter und kirchlicher Schreibart von solchen Chören leicht ausgeführt werden kann, welche über wenige Knabenstimmen verfügen (nicht über $d^2$).

**Missa in honorem S. Thomae de Aquino** ad VII voces (Cant. I et II, Alt, Ten. I et II, Bass I et II), com. org. auct. J. Gruber. op. 83. Preis: Part. ℳ 1,60, St. ℳ 1.40.

Eine mit grossem Aufwand von Stimmaterial und Orgelton hergestellte Festmesse im eigentlichen Sinne des Wortes. Zumeist stehen dreistimmiger Knabenchor und vierstimmiger Männerchor in Konkurrenz, während auch andere Kombinationen, sogar zuweilen Unisonosätze für Mannigfaltigkeit des Ausdrucks Sorge tragen; dabei ist die Orgelbegleitung meisterhaft obligat behandelt. Da zudem die Ausführbarkeit keine besonderen Schwierigkeiten bietet, so wird dieses Opus allgemein liebevolle Aufnahme finden.

**XII „Pange lingua"** et „Tantum ergo" IV, V, VI, VII et VIII vocum comp. M. Haller. op. 63. Preis: Part. 1 ℳ, St. je 30 ₰.

Ein gemischter Chor, welcher ständig mehrstimmig zum sakramentalen Segen zu singen hat, kann kaum ein besseres und handlicheres Werkchen finden, das ihm eine reiche Abwechslung bietet an Kompositionen, die durchaus kunstgerecht und kirchlich gearbeitet sind, dabei auch keine besonderen Schwierigkeiten bieten. Die meisten Tonstücke sind vier- und fünfstimmig (je vier).

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

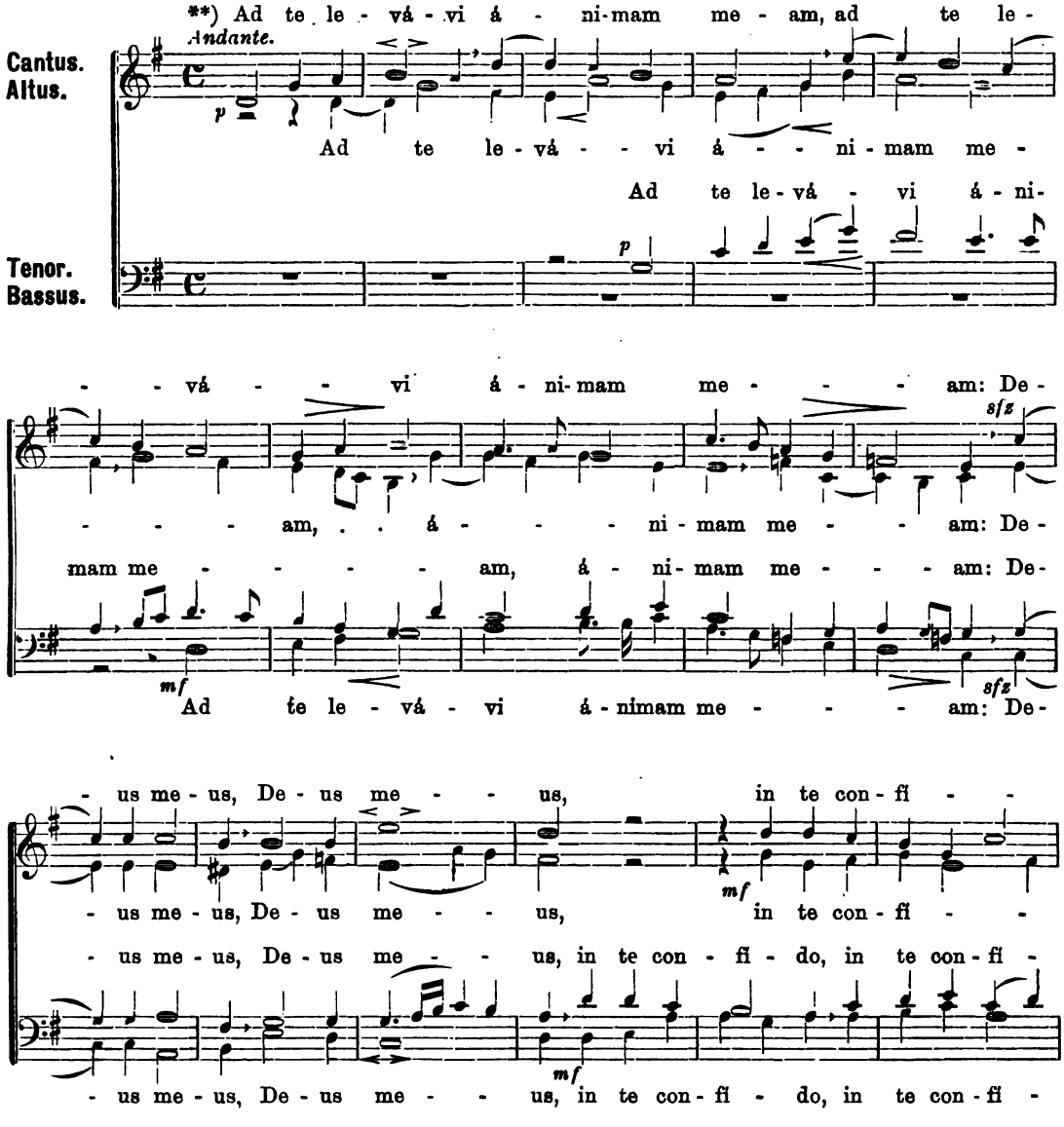
# Die Offertorien des Proprium de Tempore

für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen.

Originalkompositionen.

## 1.* Dominica I. Adventus.*)

Melch. Haag.

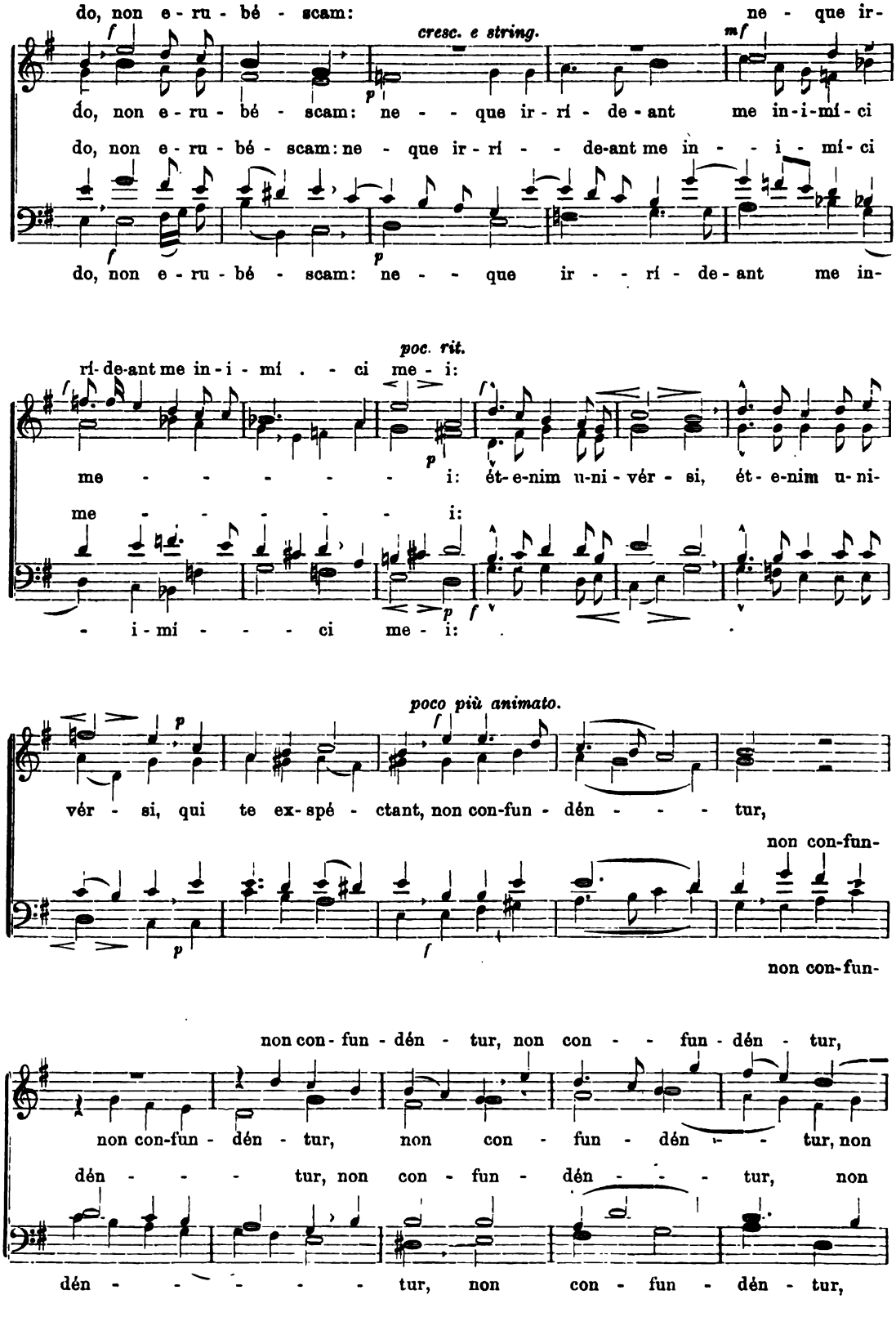



*) Für die Tage, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel schweigt, sind einfache Kompositionen für gemischten 4stimmigen Chor komponiert worden.

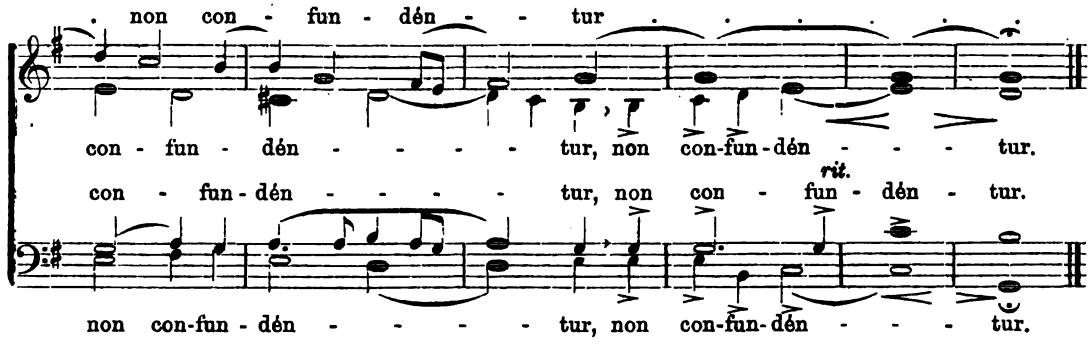
**) Zu dir habe ich erhoben meine Seele: mein Gott, auf dich vertraue ich, ich werde nicht errröten: auch sollen mich nicht verlachen meine Feinde: denn alle, die auf dich warten, werden nicht zu Schanden.



Digitized by Google

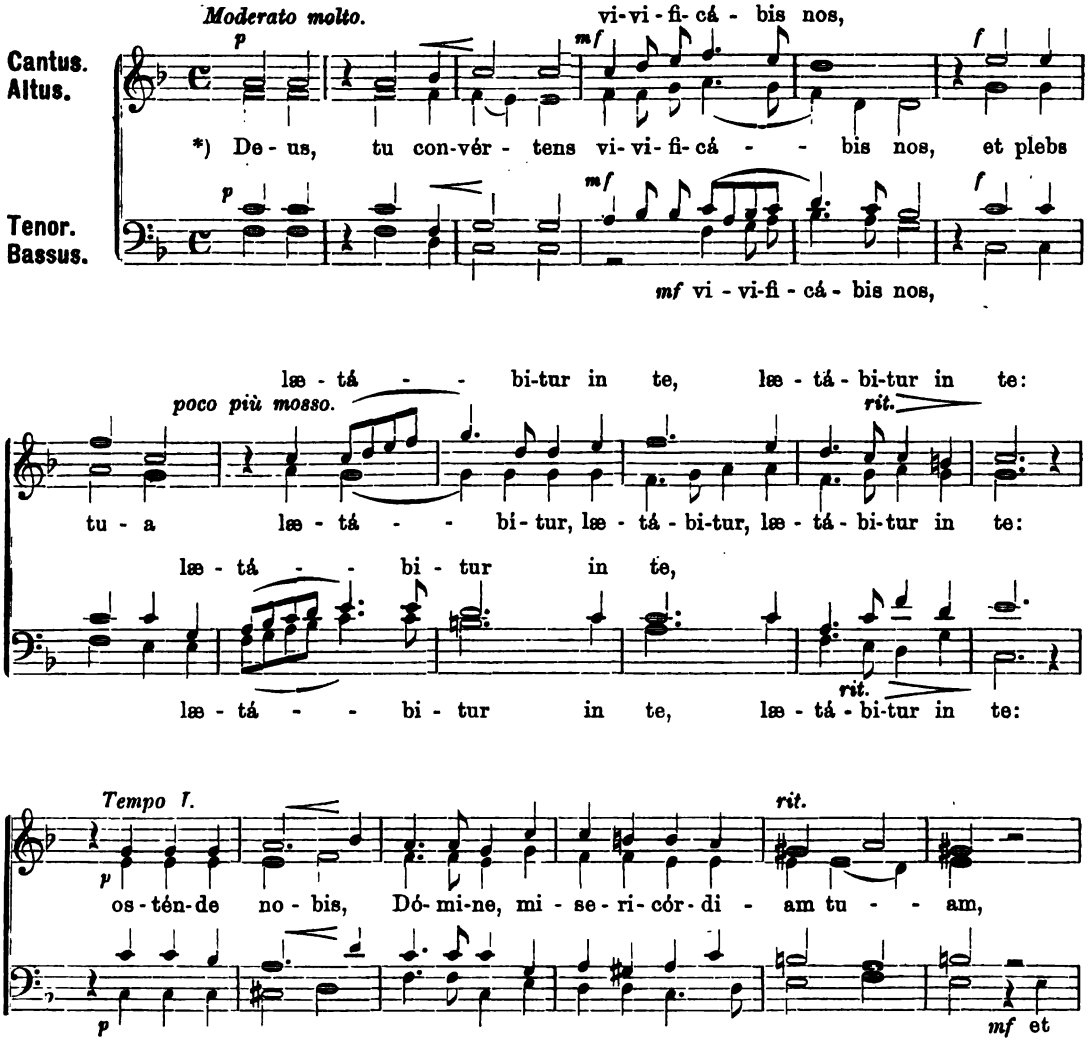



Digitized by Google




# 2.* Dominica II. Adventus.

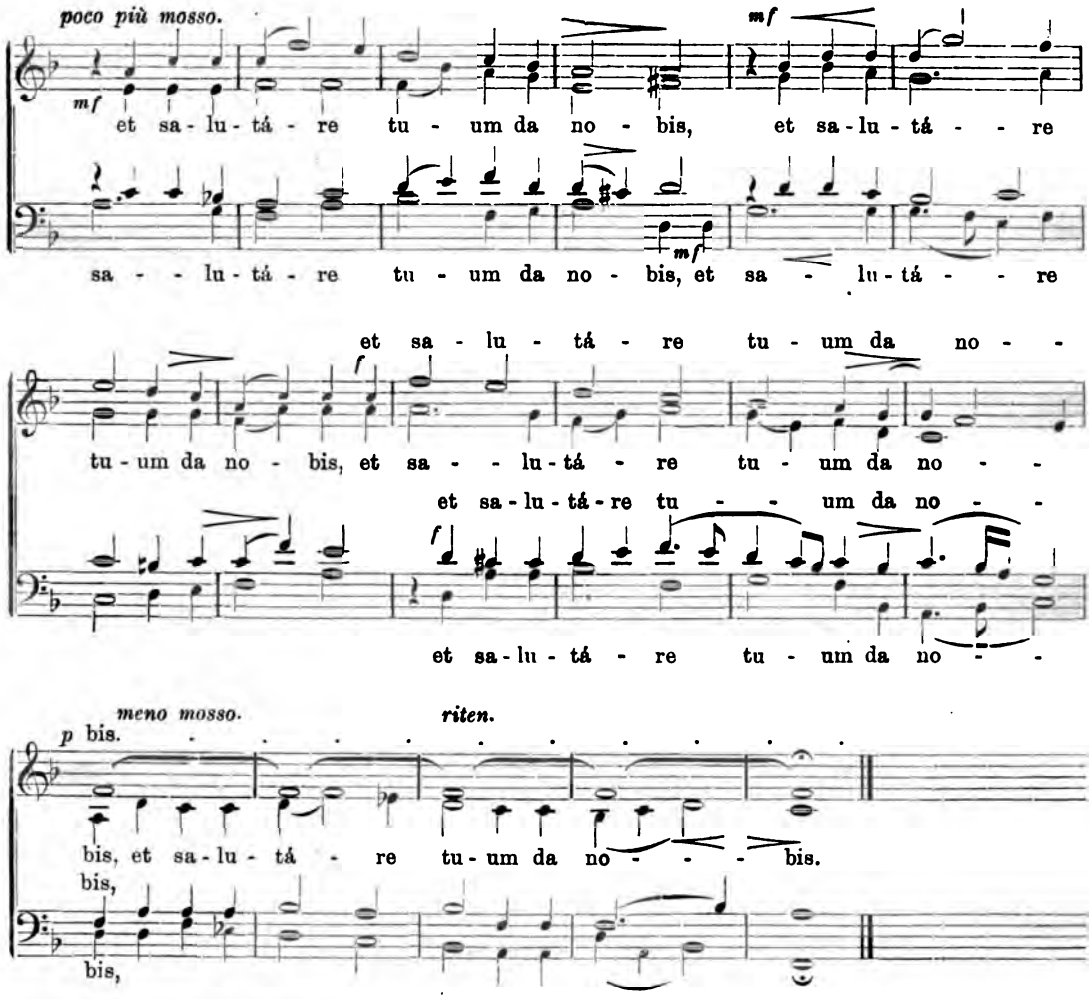
**Mich. Haller.**




*) Gott, wenn du dich herkehrest, belebest du uns, und dein Volk wird sich erfreuen in dir: zeig uns, Herr, deine Barmherzigkeit, und dein Heil gib uns.

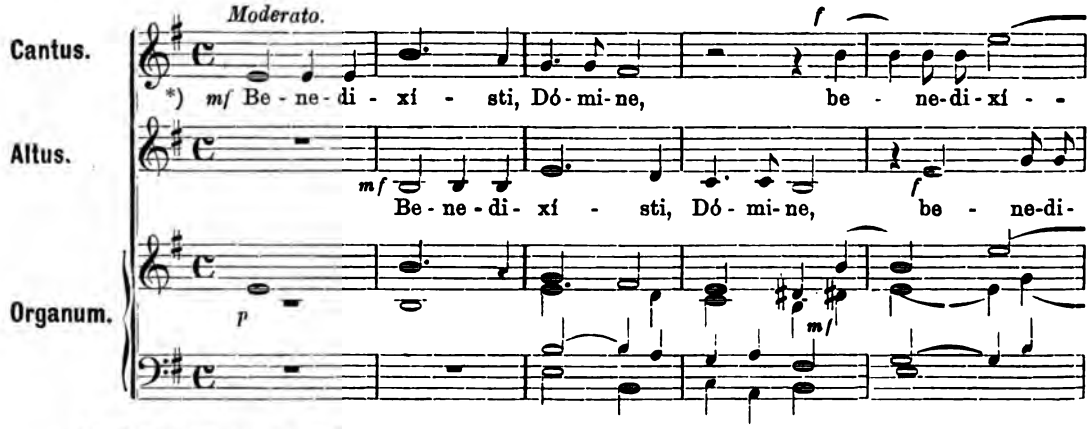


Digitized by Google



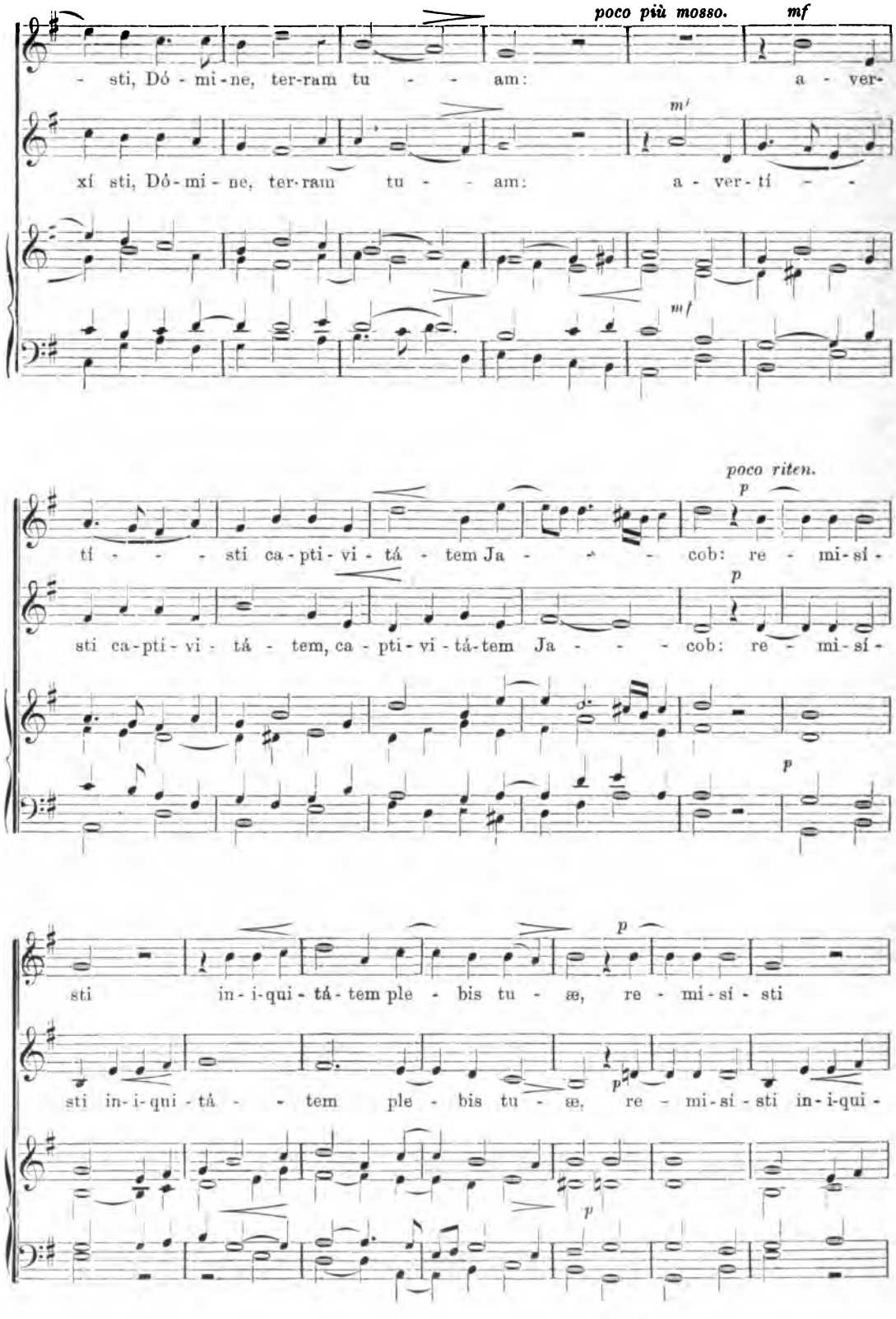

# 3.* Dominica III. Adventus.

Mich. Haller.

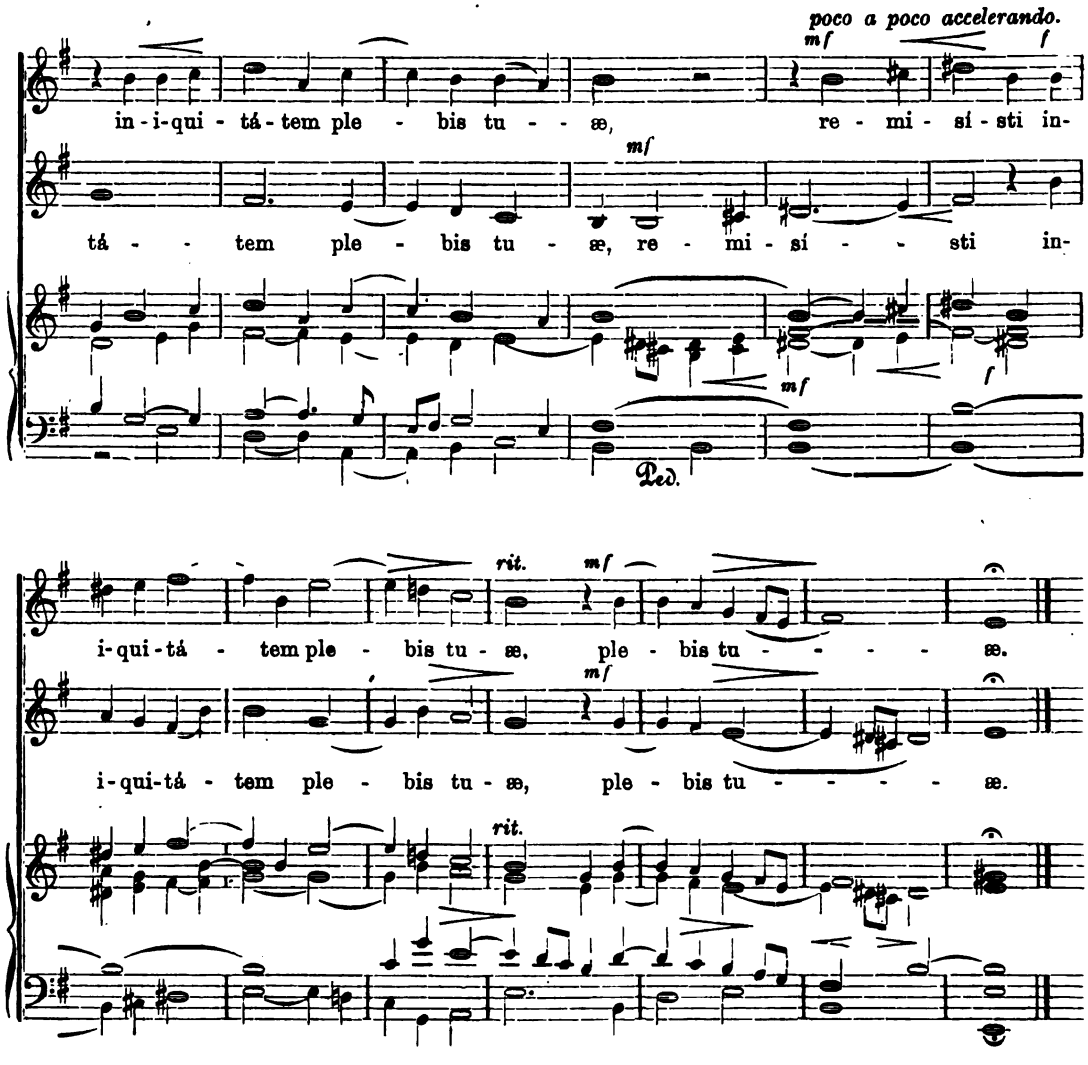



*) Du hast gesegnet, o Herr, dein Land: hast weggenommen die Gefangenschaft Jakobs, nachgelassen die Missethat deines Volkes.

Digitized by Google

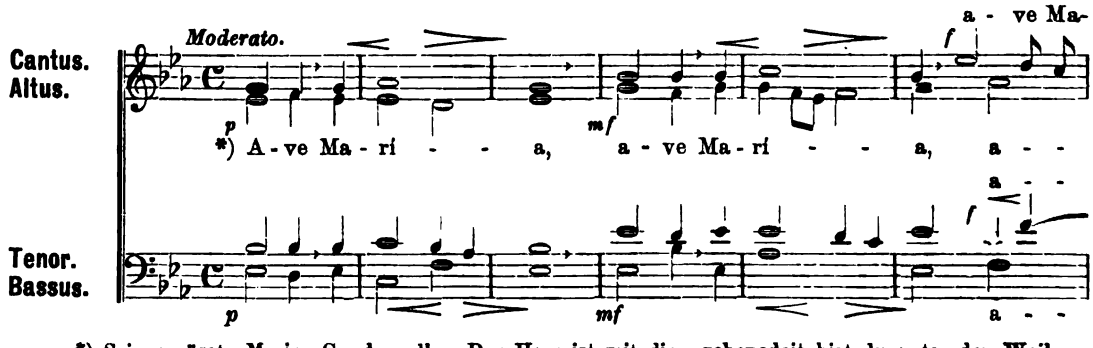



Digitized by Google



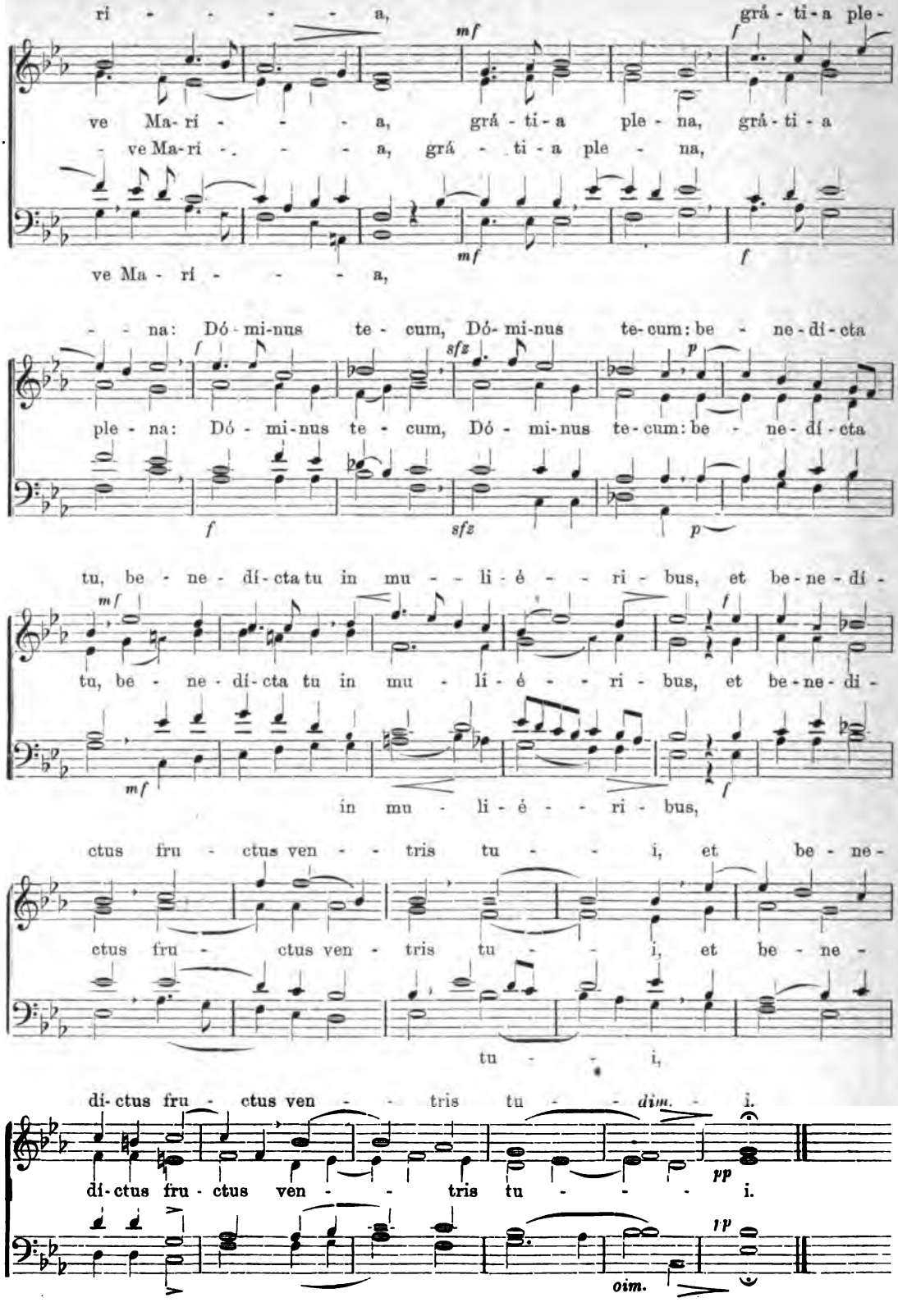

# 4.* Dominica IV. Adventus.

**Melch. Haag.**




*) Sei gegrüsst, Maria, Gnadenvolle: Der Herr ist mit dir: gebenedeit bist du unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

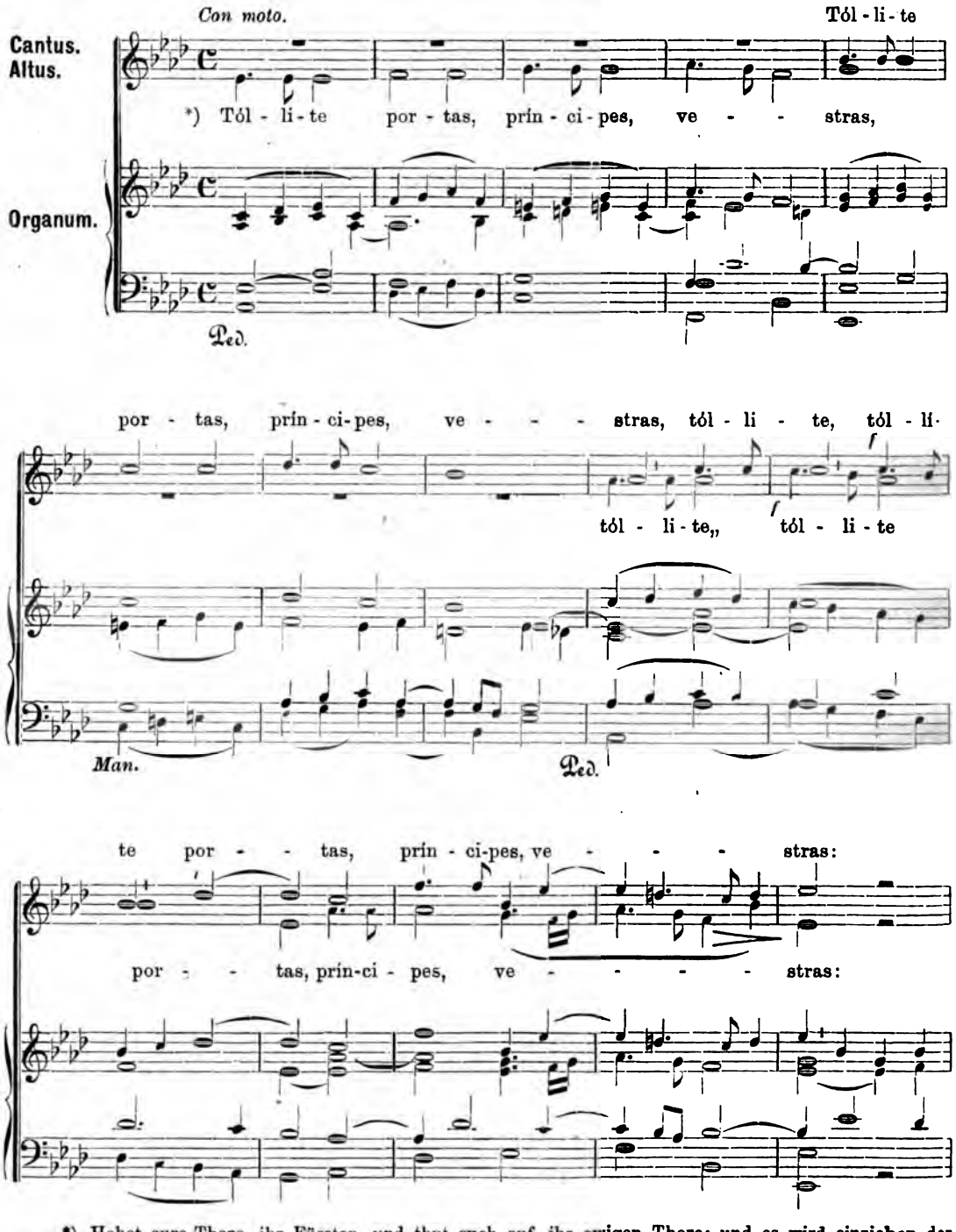
Digitized by Google




Digitized by Google

# 5.* In Vigilia Nativitatis Domini.

**Pet. Griesbacher.**




*) Hebet eure Thore, ihr Fürsten, und thut euch auf, ihr ewigen Thore: und es wird einziehen der König der Herrlichkeit.

Digitized by Google

et e - le - vá - mi - ni, et e - le -

et e - le - vá - mi - ni, et e - le - vá - mi - ni

*Man.* *Ped.*

vá - mi - ni por - tæ æ - ter - ná - - les,

*rit.*

por - - tæ æ - ter - ná - - - - - les,

*rit.*

*mf* *f* *ff*

et in - tro - í - bit, et in - tro - í - bit Rex gló - ri -

*f*

æ, Rex gló - - ri - æ.

*rit.*

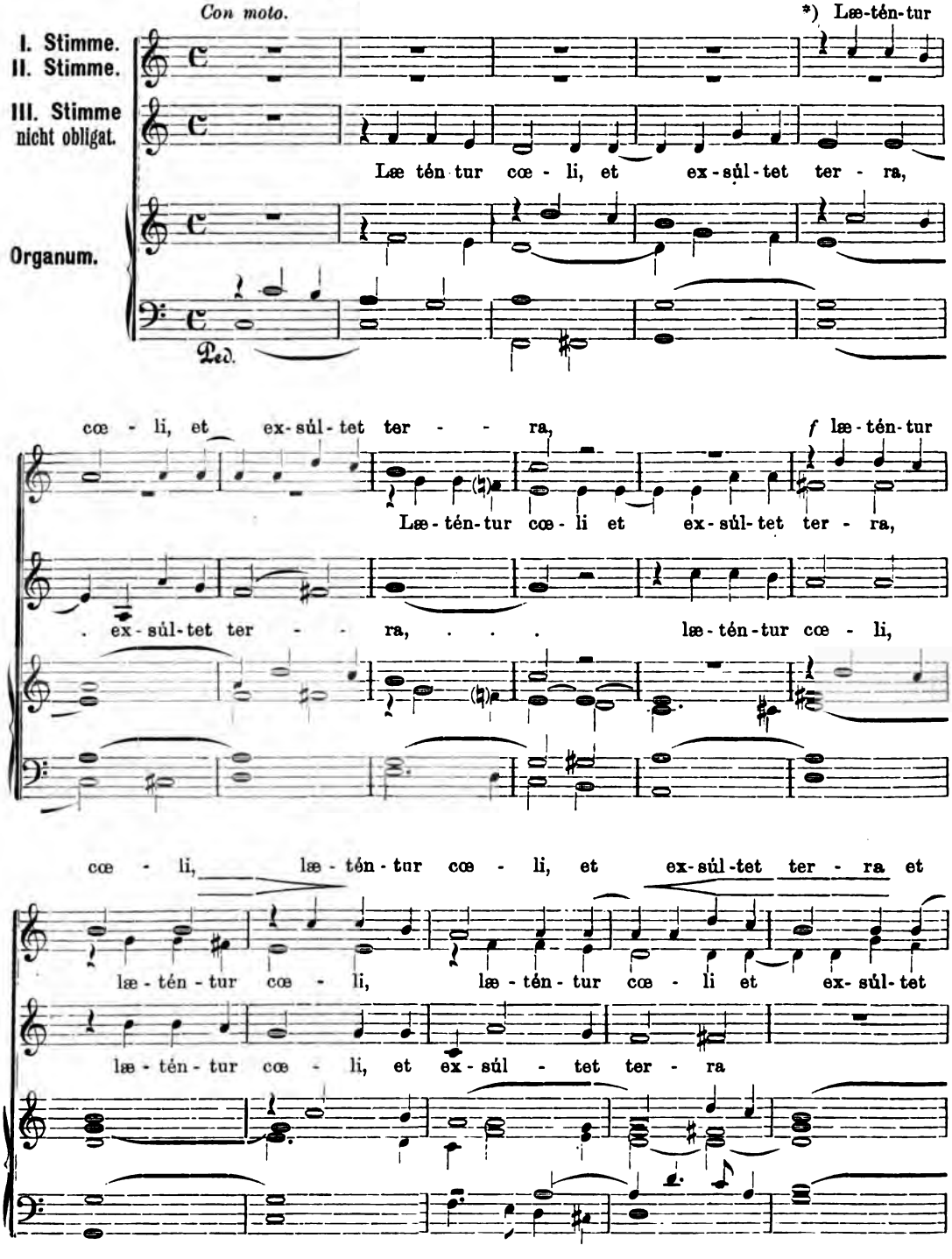


Digitized by Google

# 6.* In Nativitate Domini.

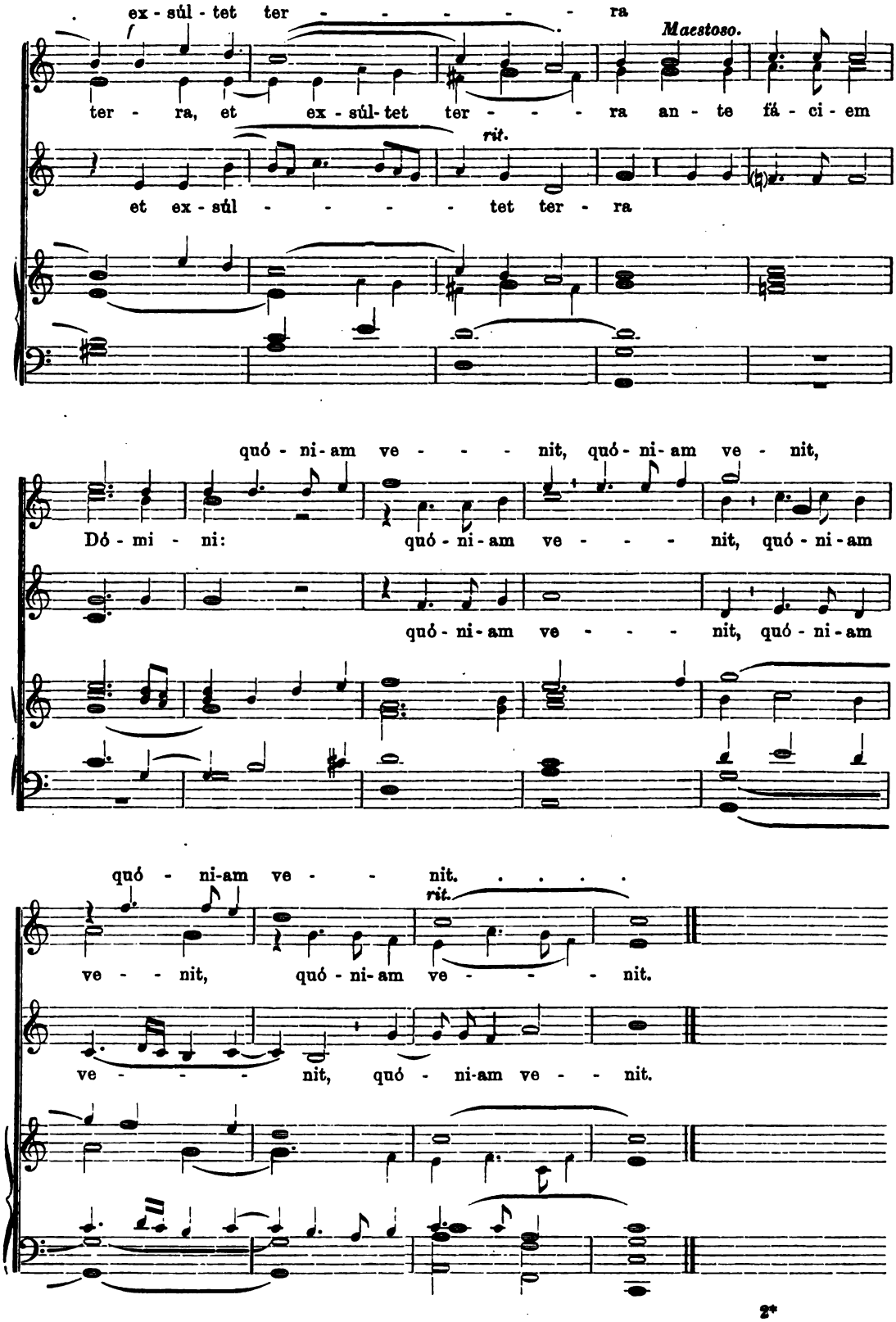
## Ad I. Missam in nocte.

Pet. Griesbacher.




*) Es freuen sich die Himmel und es frohlocke die Erde vor dem Antlitze des Herrn, weil er kömmt.

Digitized by Google

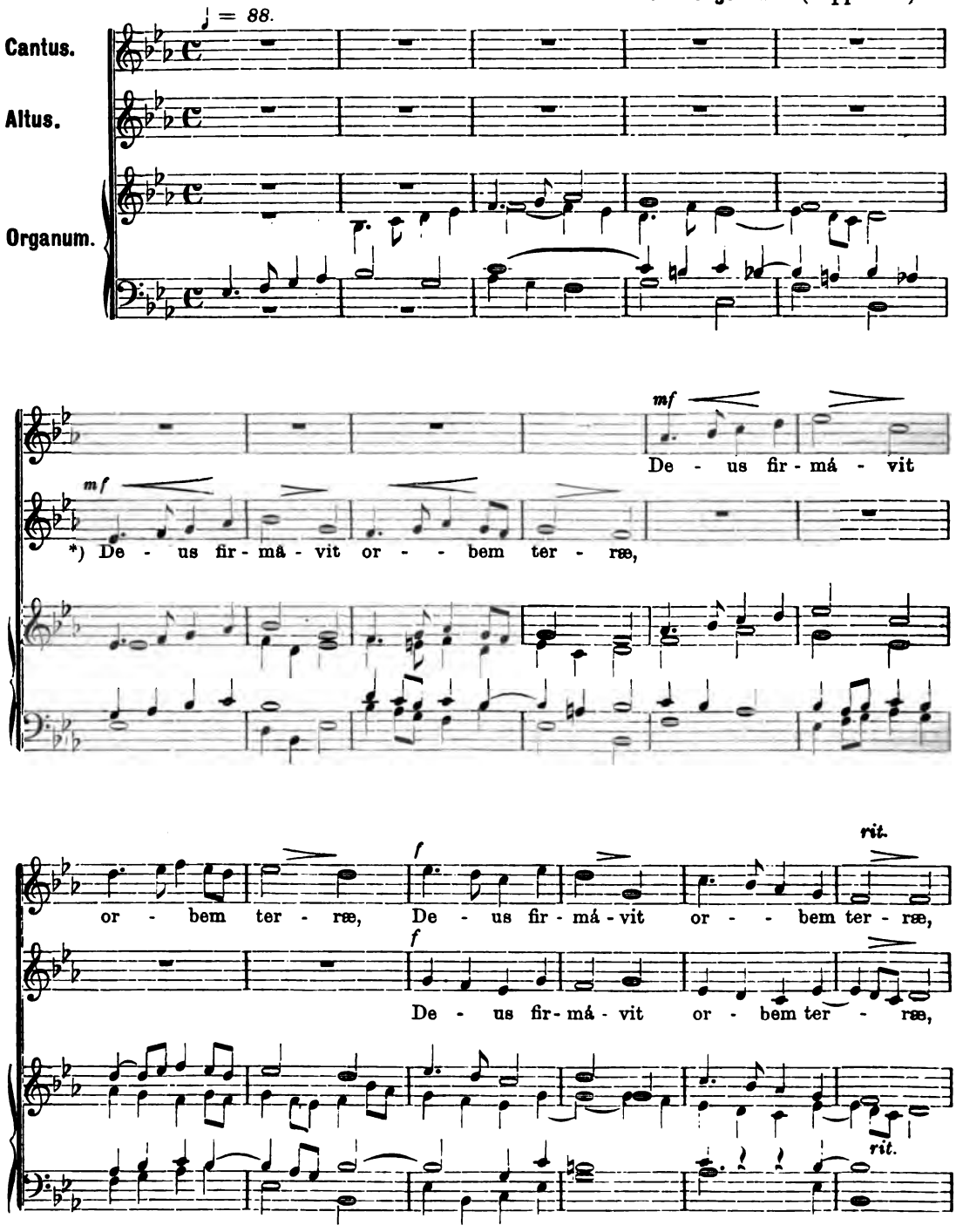





Digitized by Google

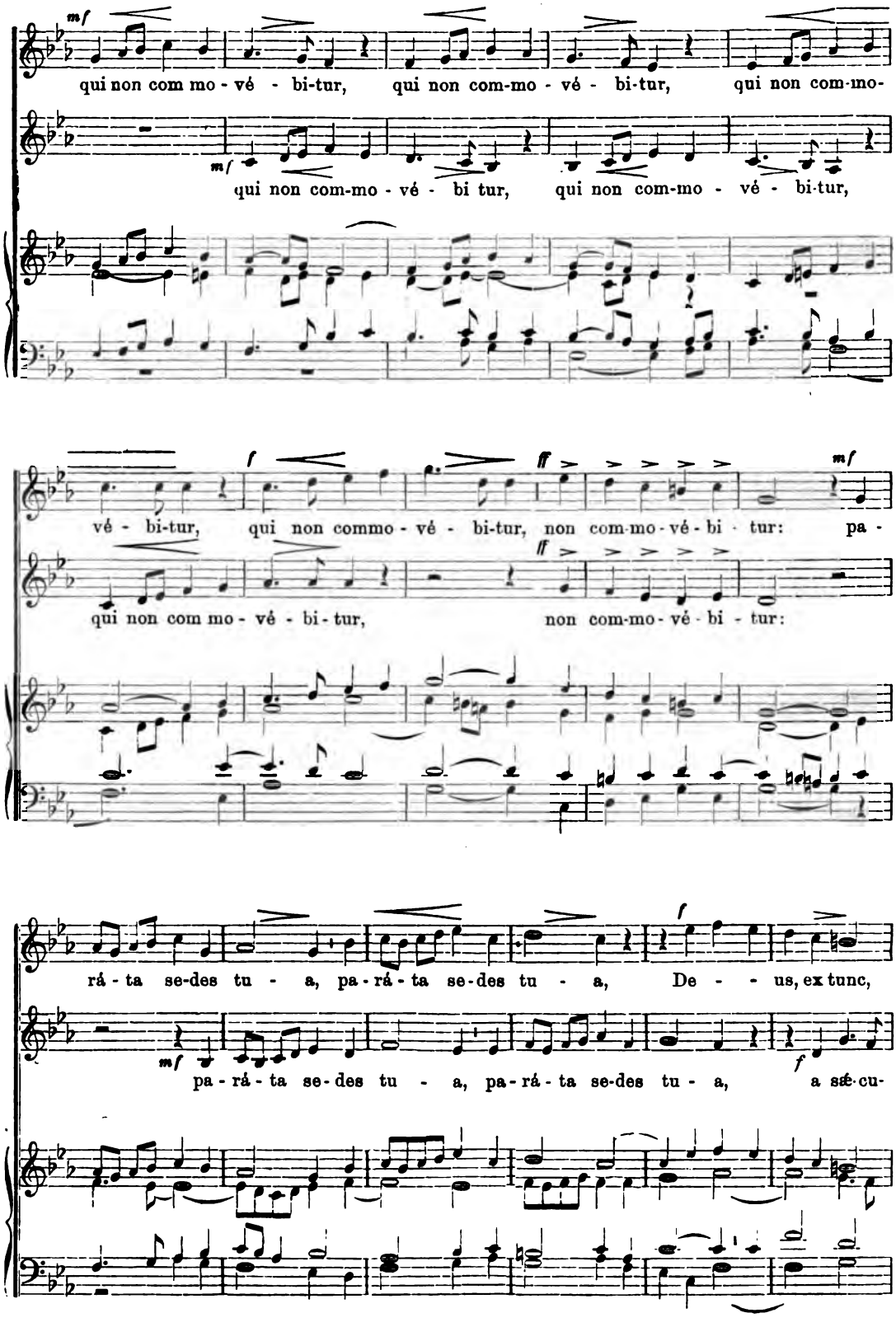
# 7.* Ad II. Missam in aurora.

F. Hengesbach (Lippstadt).

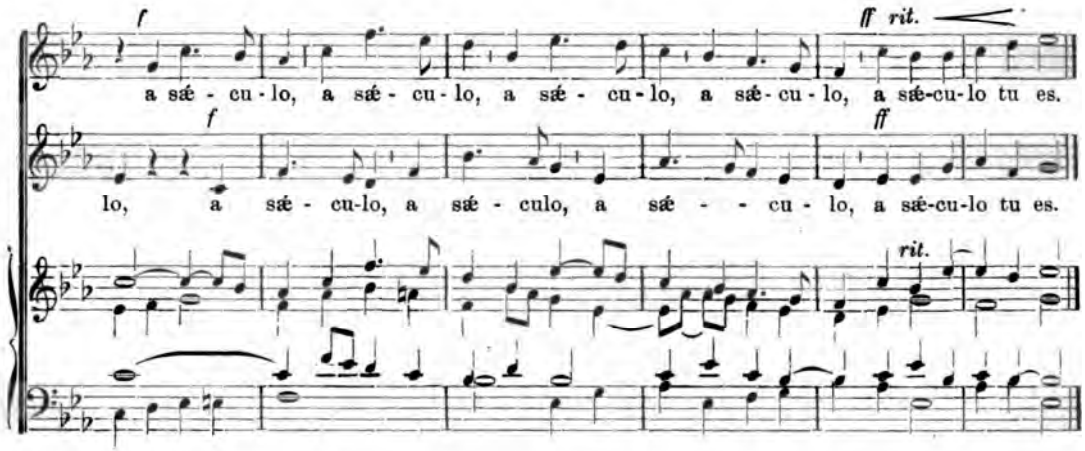



*) Der Herr hat gegründet den Umkreis der Erde, der nie wird wanken: dein Thron ist gegründet, o Gott, seitdem; von Ewigkeit bist du.

Digitized by Google

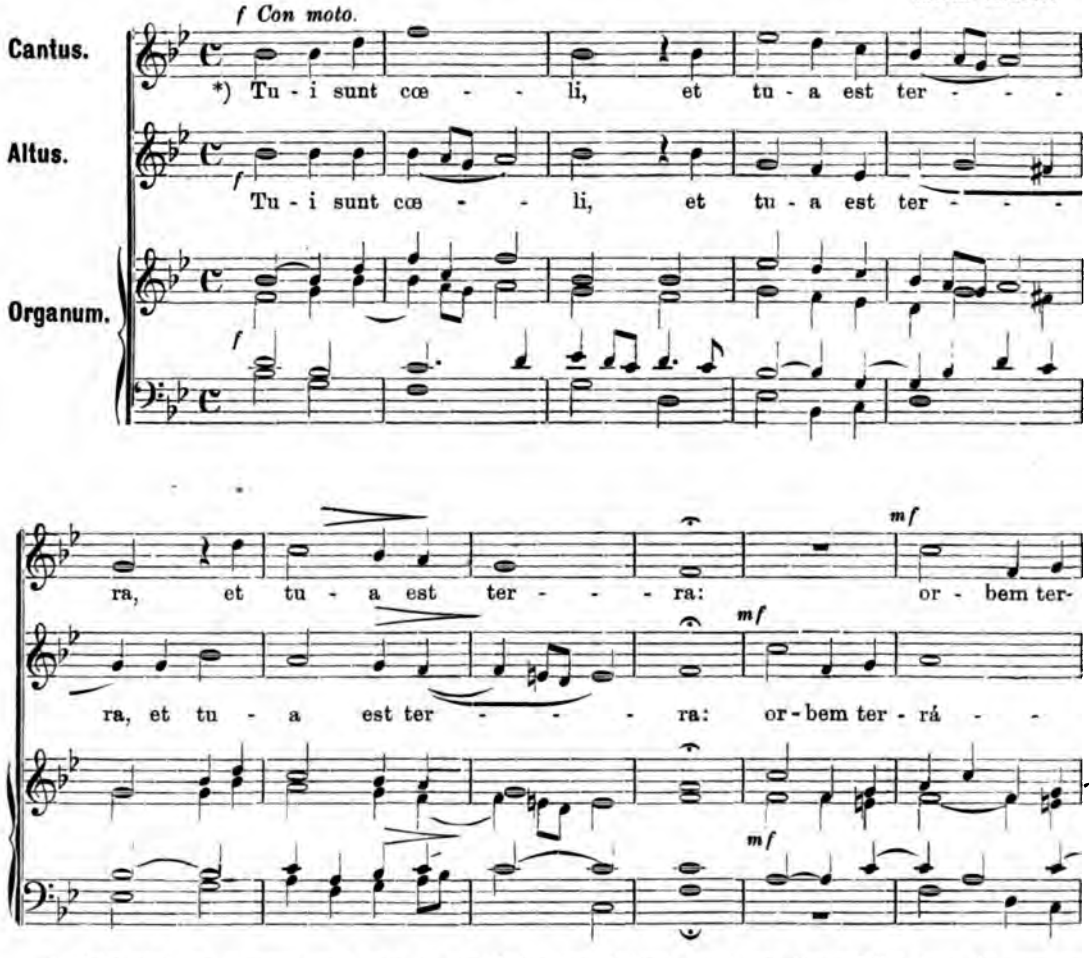



Digitized by Google



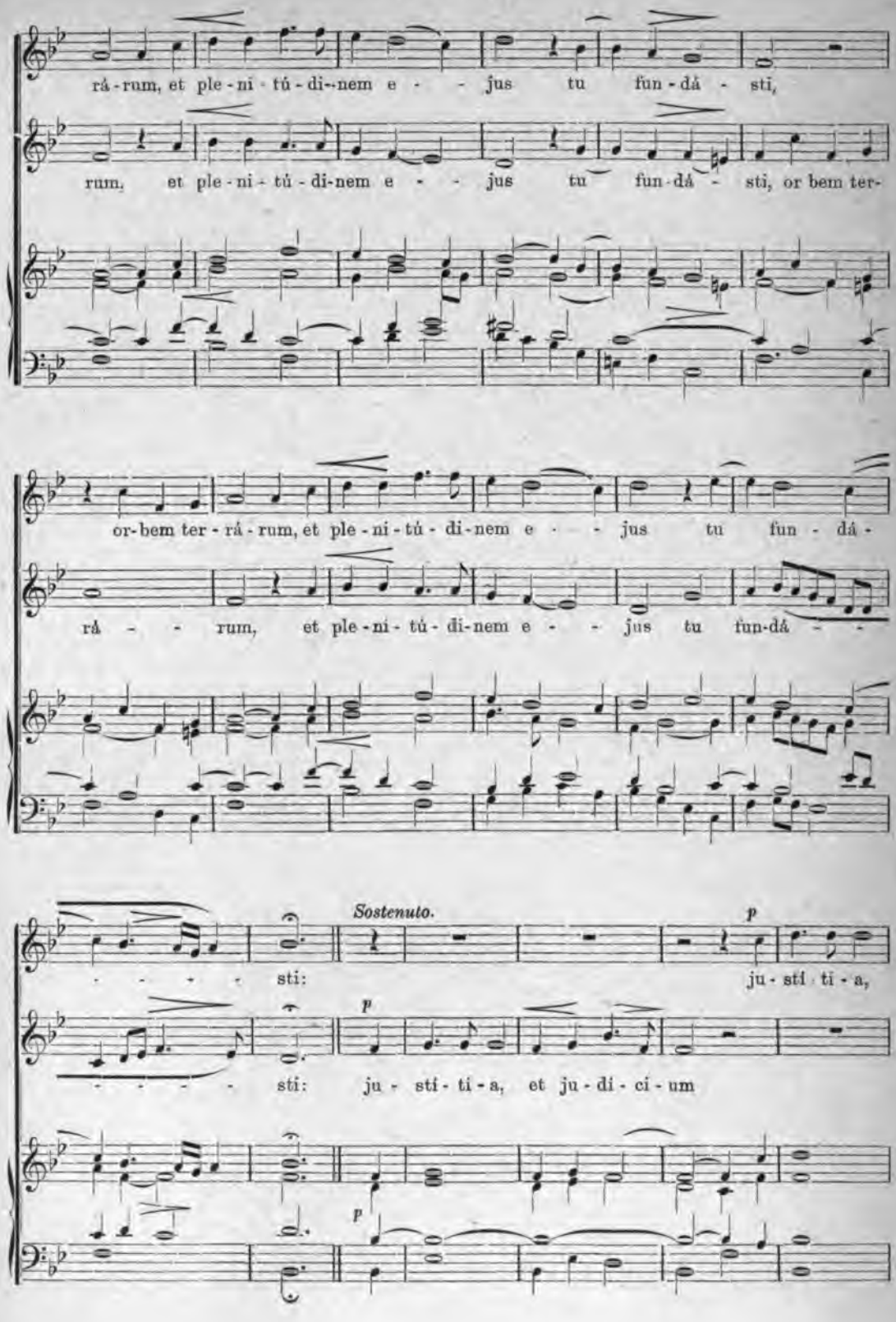

# 8.* Ad III. Missam in Die Nativitatis Domini.

**Mich. Haller.**

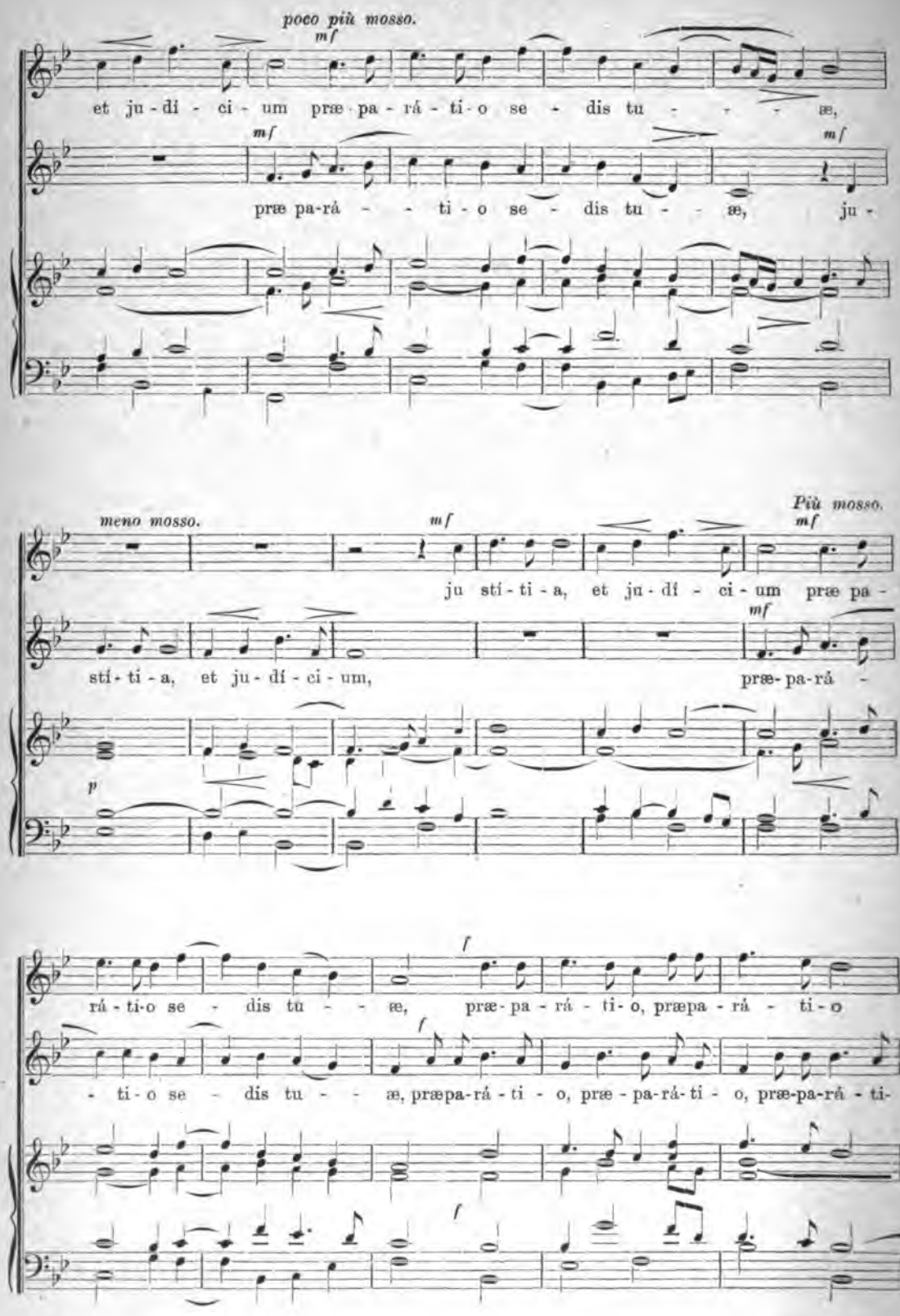



*) Dein sind die Himmel, und dein ist die Erde: den Erdkreis, und was ihn erfüllet, hast du gegründet: Gerechtigkeit und Gericht ist die Zurichtung deines Stuhles.

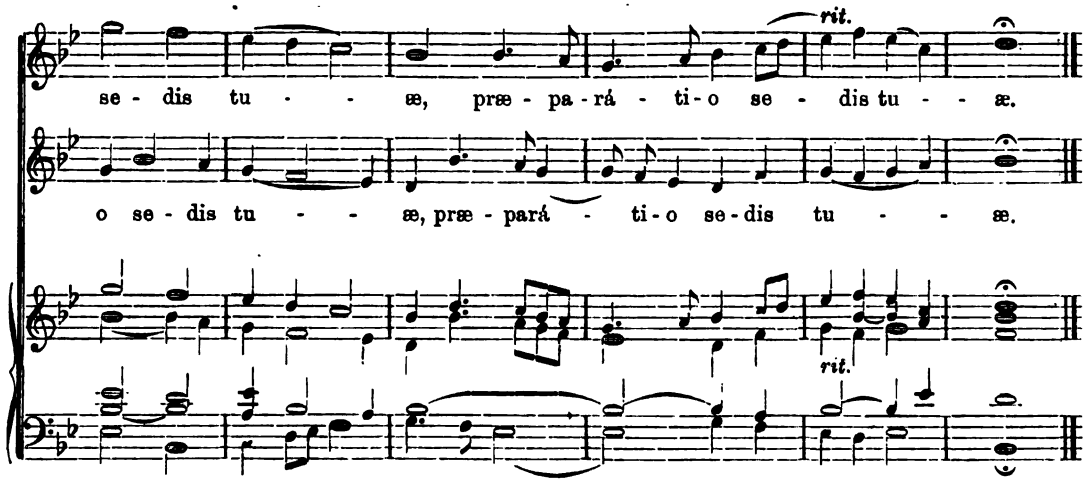
Digitized by Google




Digitized by Google

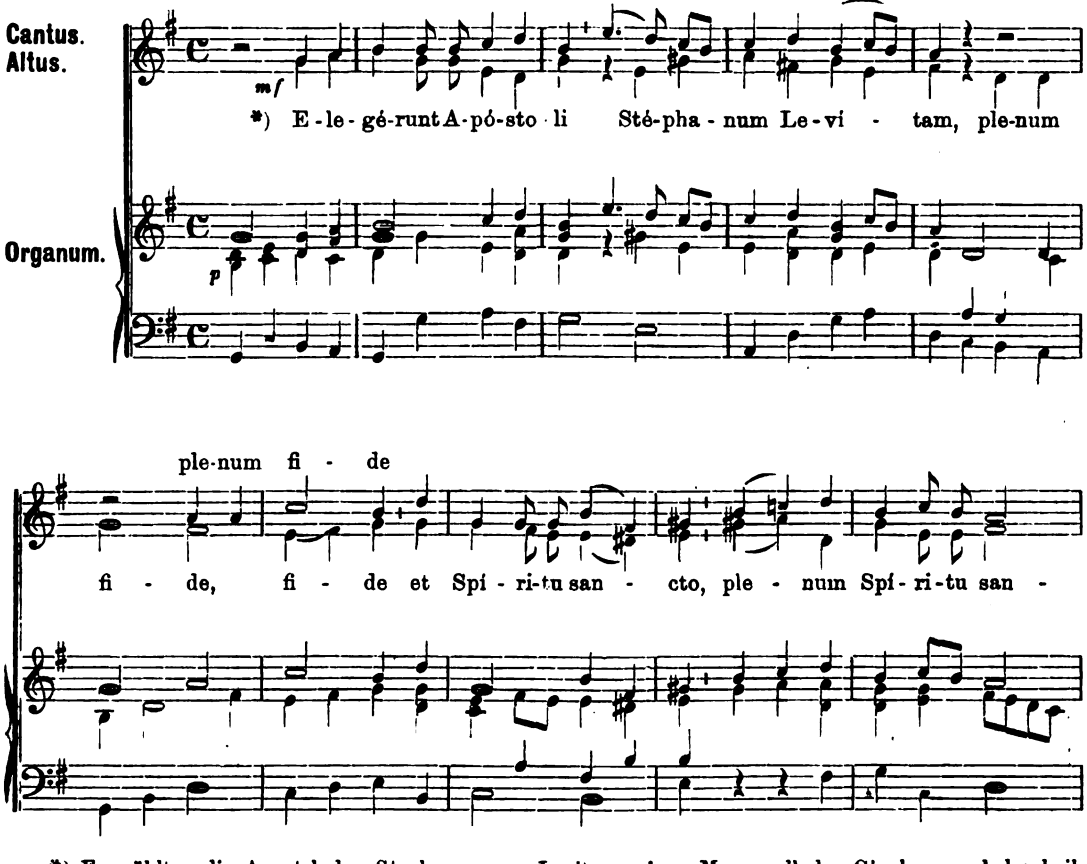



Digitized by Google




# 9.* S. Stephani, Protomartyris.

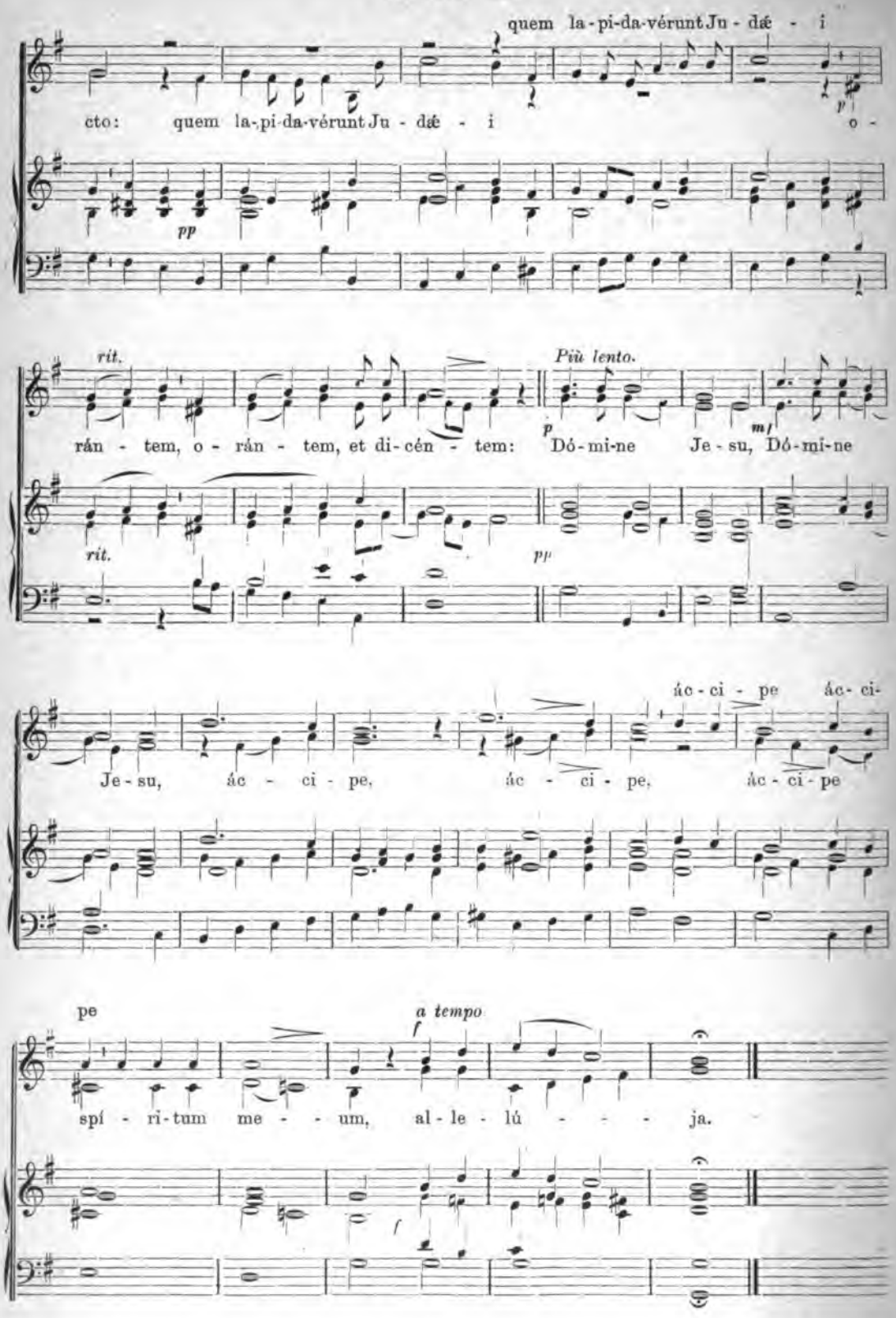
*Moderato.* **P. Utto Kornmüller.**




*) Es wählten die Apostel den Stephanus zum Leviten, einen Mann voll des Glaubens und des heil. Geistes: ihn steinigten die Juden, während er betete, und sprach: Herr Jesus, nimm meinen Geist auf. Alleluja.



Digitized by Google

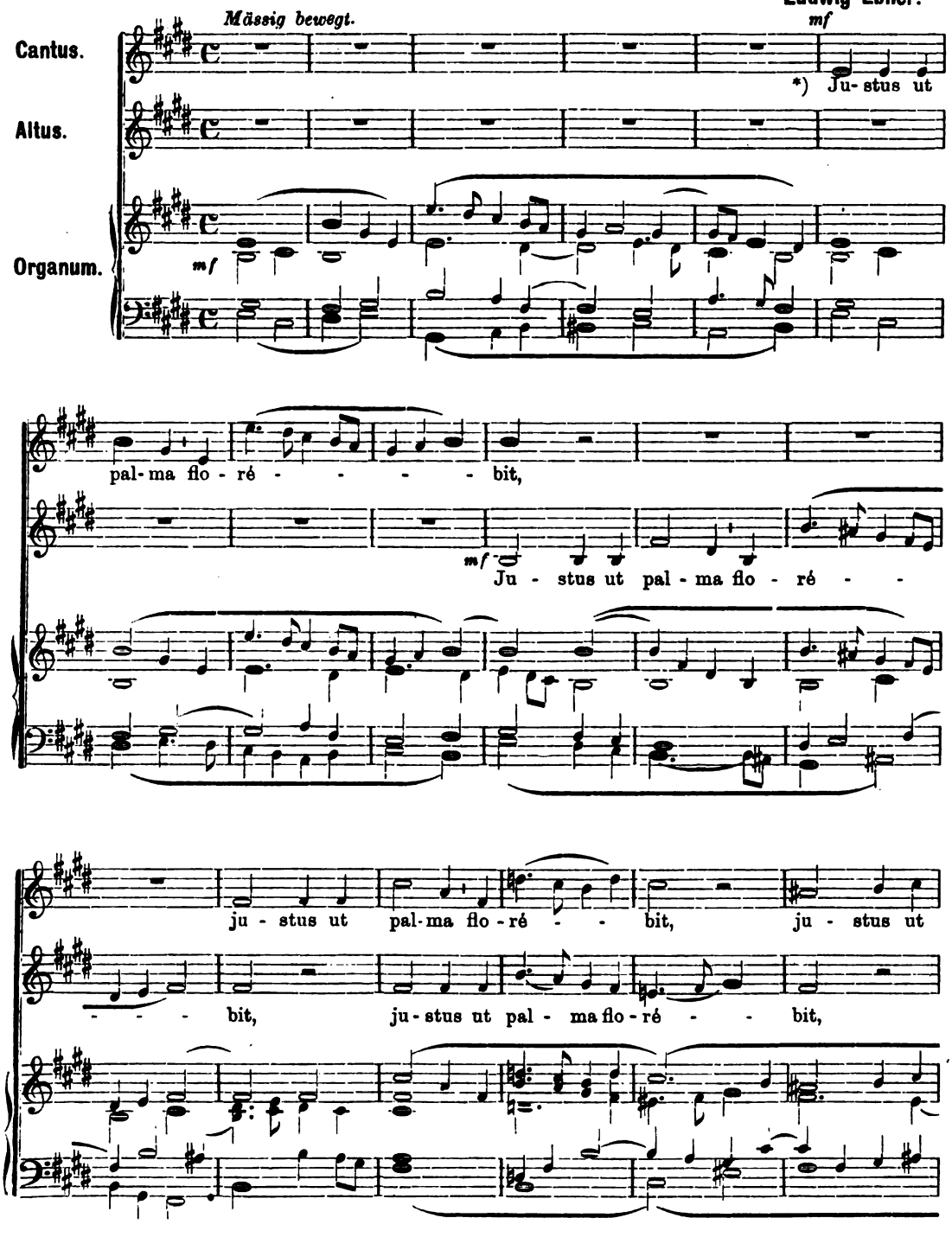



Digitized by Google

# 10.* S. Joannis, Apostoli et Evangelistæ.

Offertorium *Justus ut palma florébit* (ohne *Allelúja*), I. Band. Nr. 13, 33, 54, 55 oder das folgende.

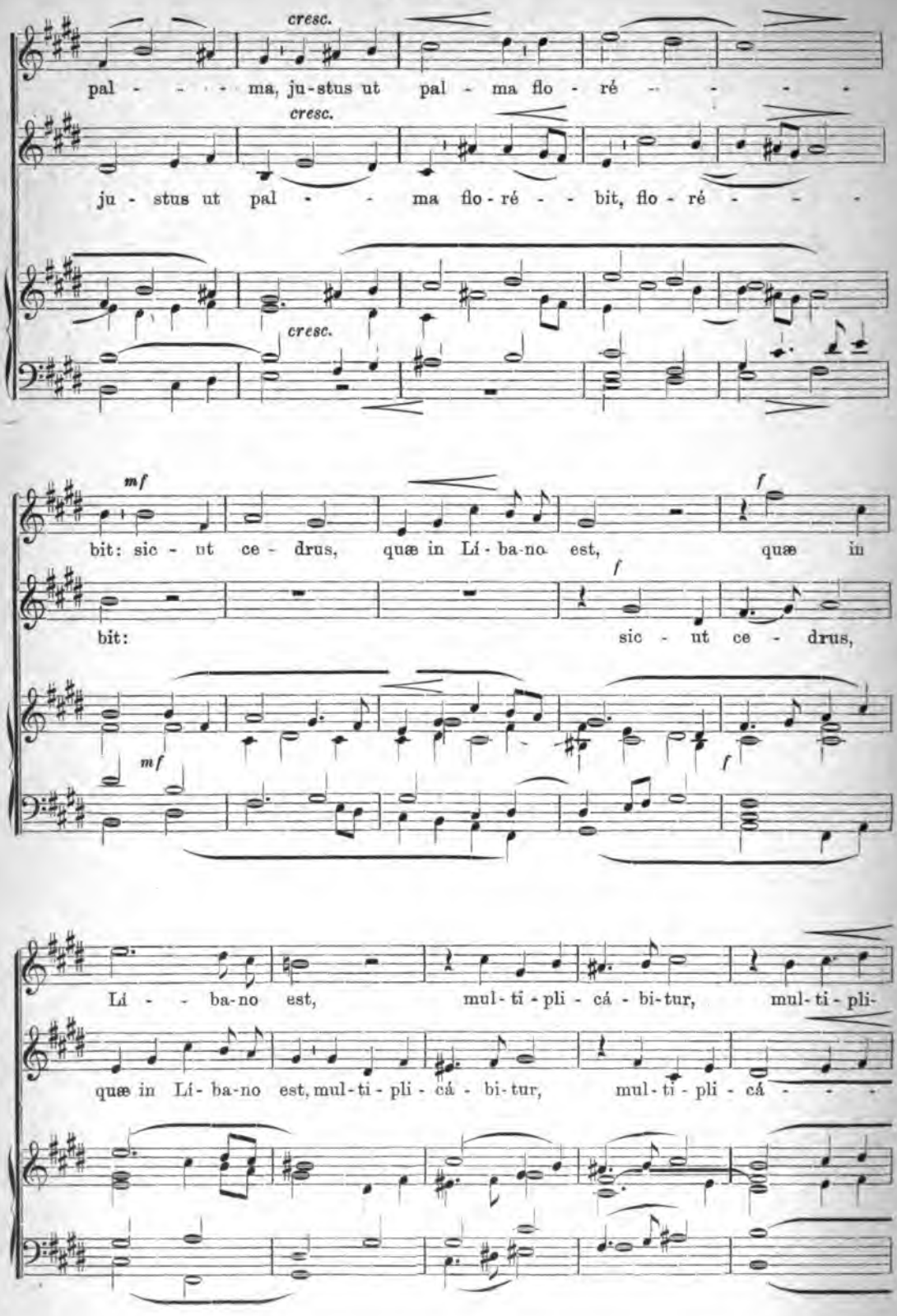
**Ludwig Ebner.**



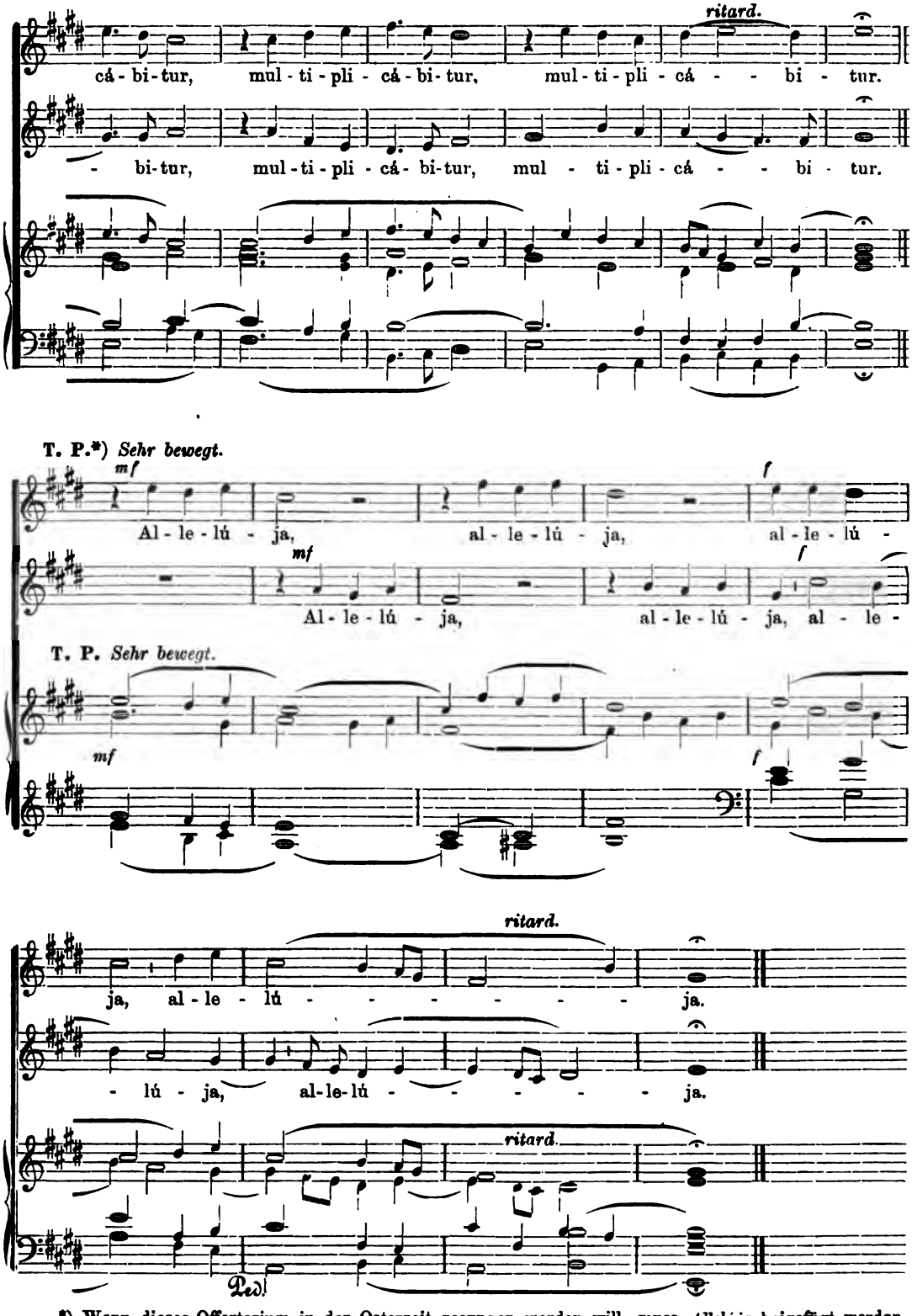

*) Der Gerechte, wie eine Palme blüht er: wie eine Ceder, die auf dem Libanon ist, wächst er.



Digitized by Google




Digitized by Google

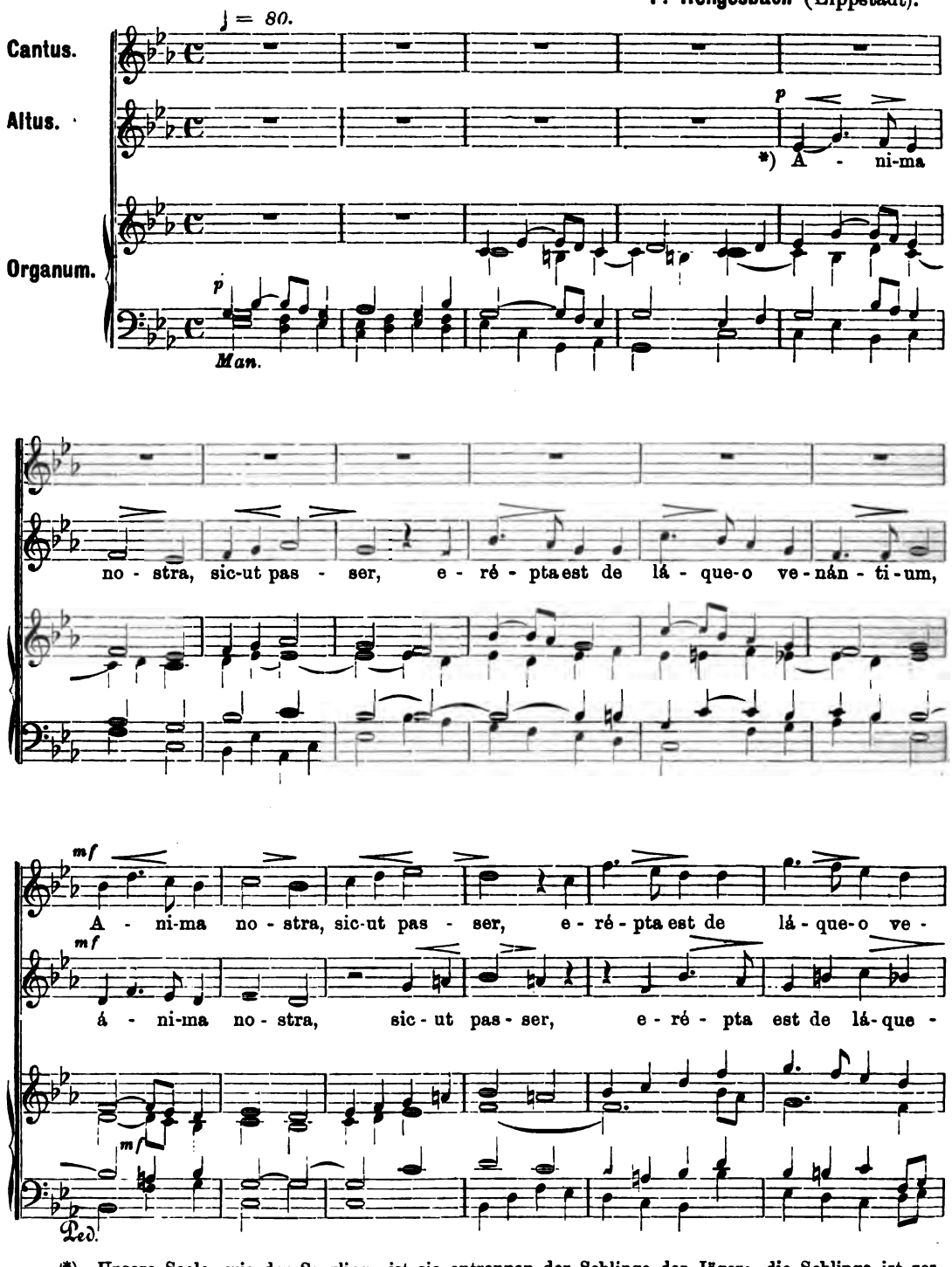



*) Wenn dieses Offertorium in der Osterzeit gesungen werden will, muss *Alleluja* beigefügt werden.

Digitized by Google

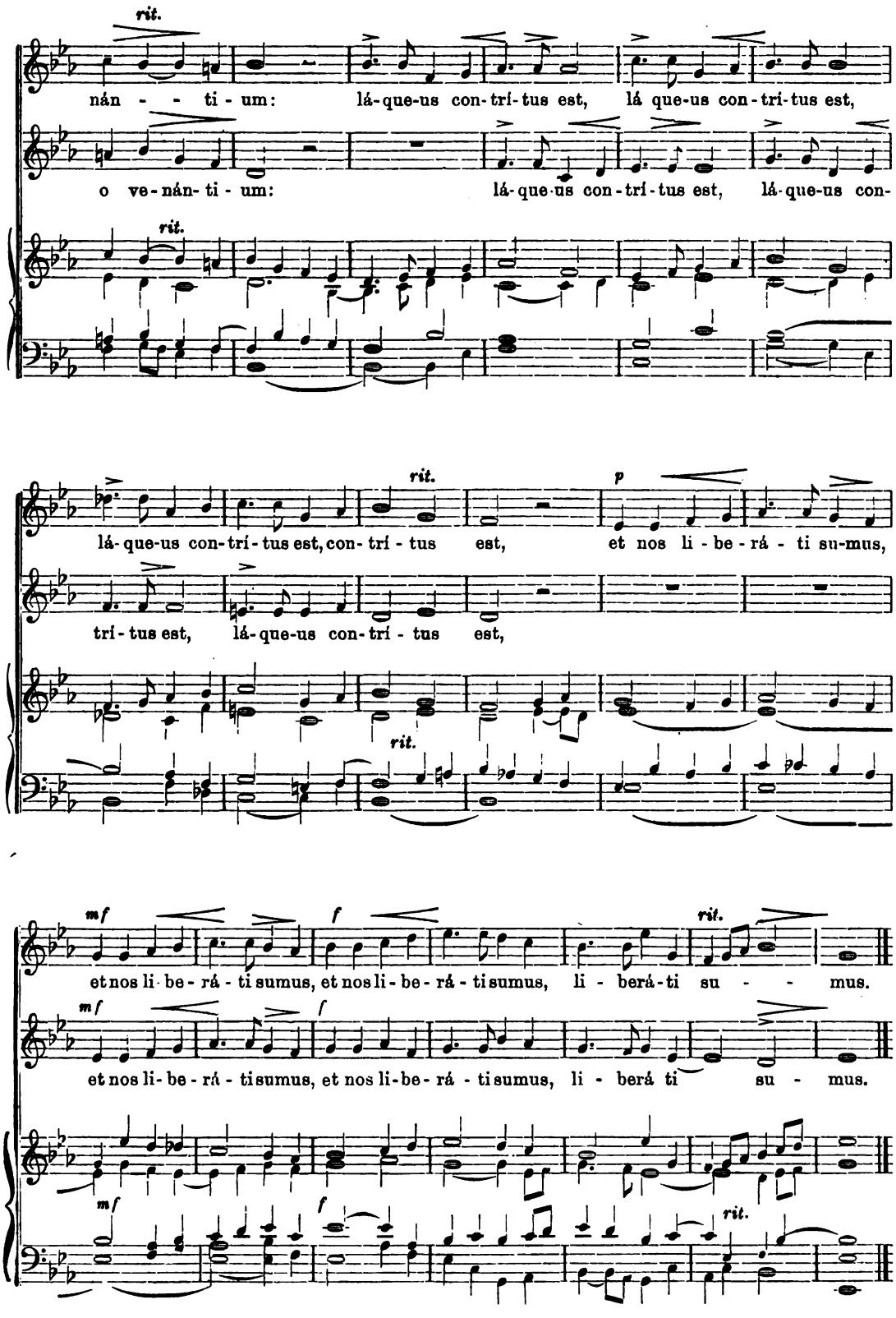
# 11.* Sanctorum Innocentium.

F. Hengesbach (Lippstadt).




*) Unsere Seele, wie der Sperling, ist sie entronnen der Schlinge der Jäger: die Schlinge ist zerrissen, und wir wurden erlöst.

Digitized by Google

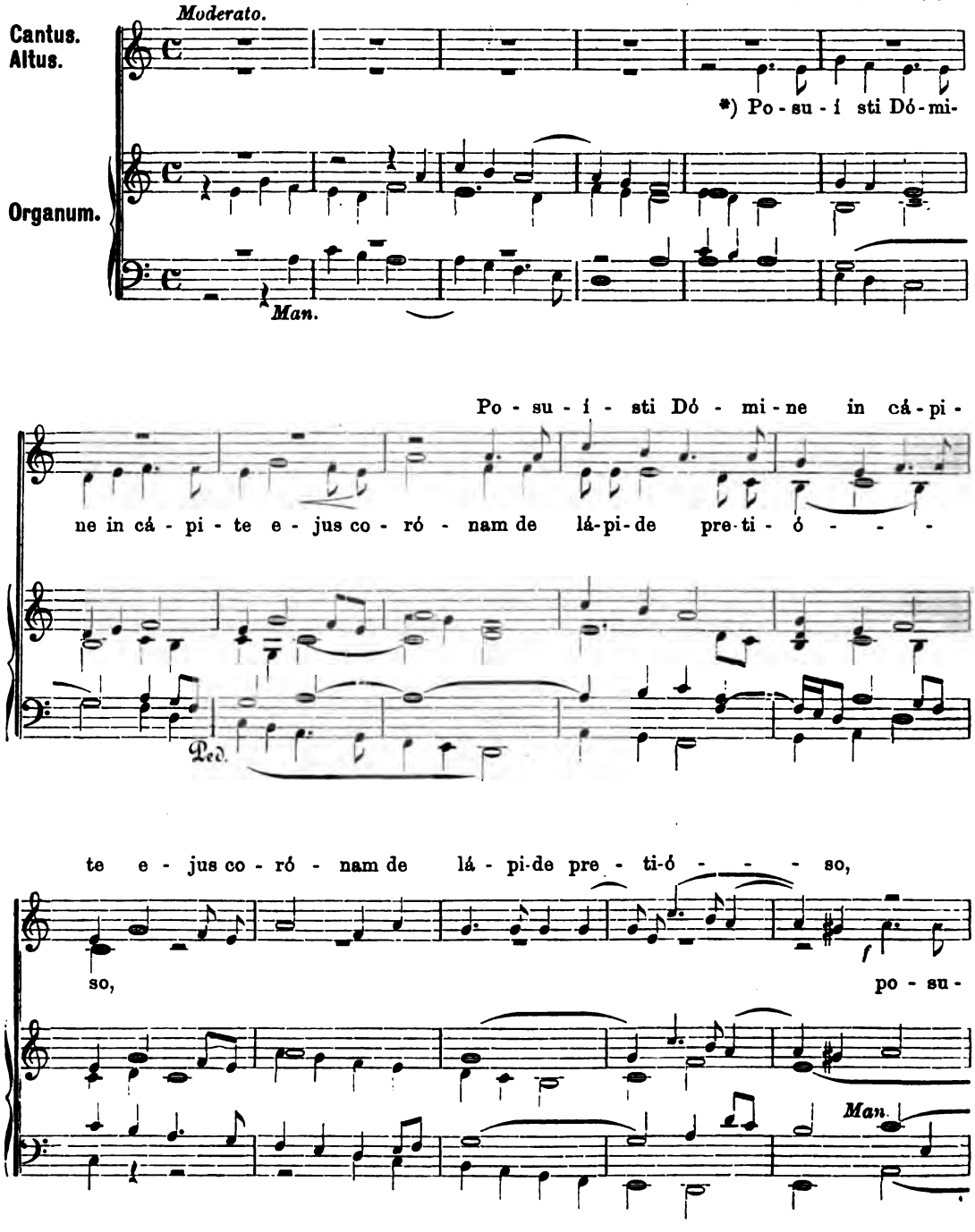



Digitized by Google

# 12.* S. Thomæ, Episcopi et Martyris.

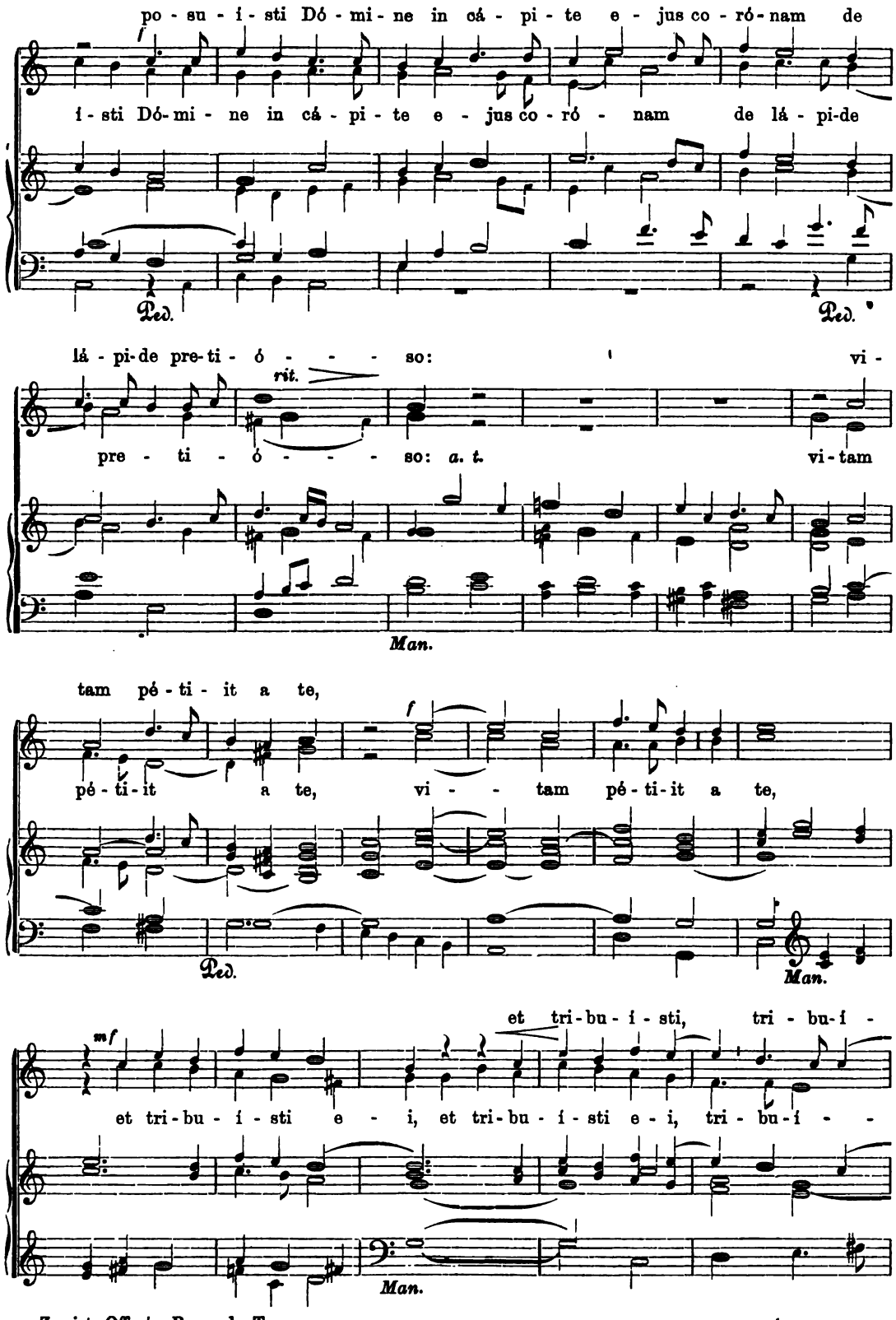
Offertorium *Posuisti Dómine,* I. Band. Nr. 5, 69 oder das folgende.

**Pet. Griesbacher.**



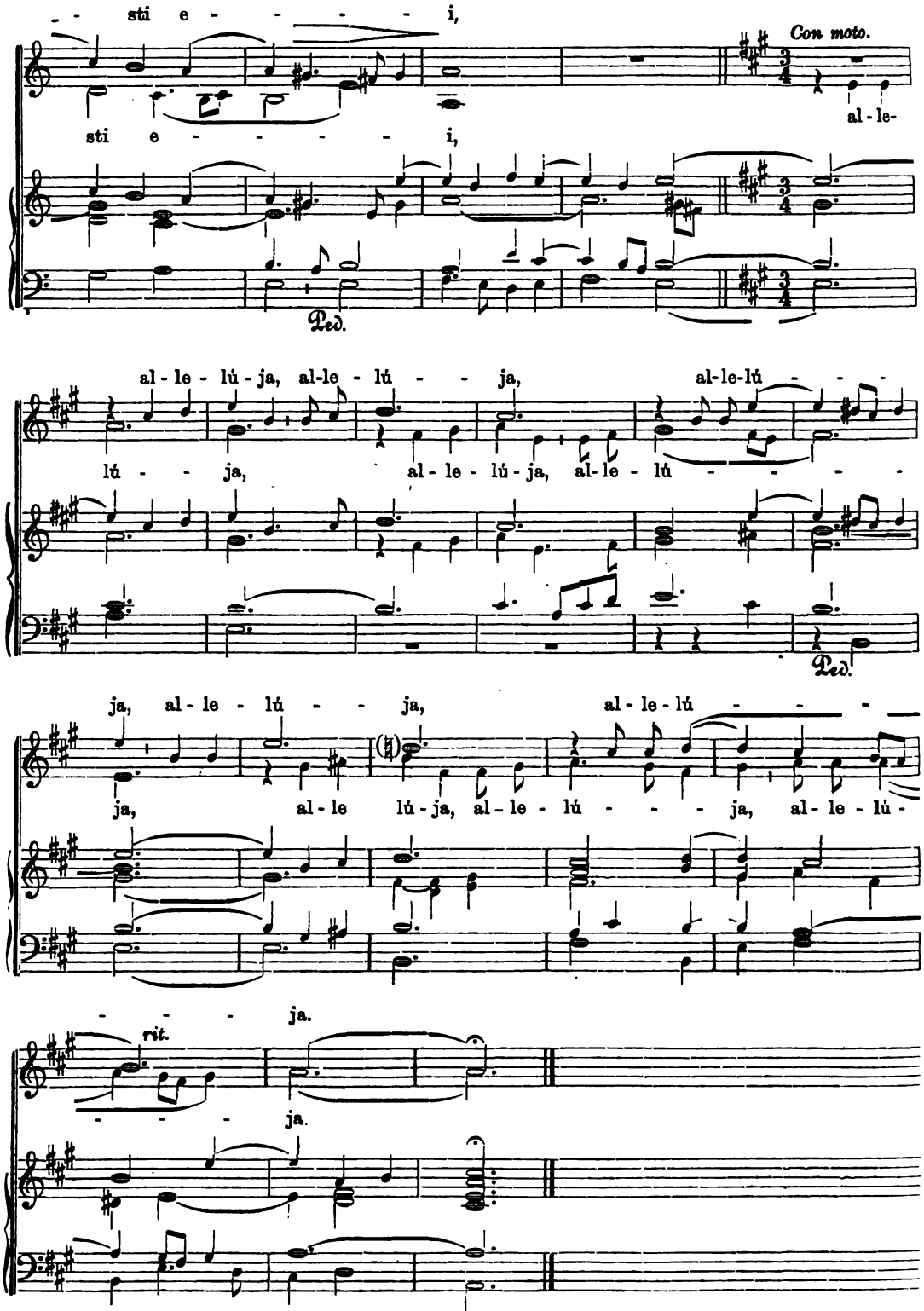

*) Du setztest, o Herr, auf sein Haupt eine Krone von kostbarem Gestein: Leben begehrte er von dir, und du gabst es ihm, alleluja.

Digitized by Google






Digitized by Google



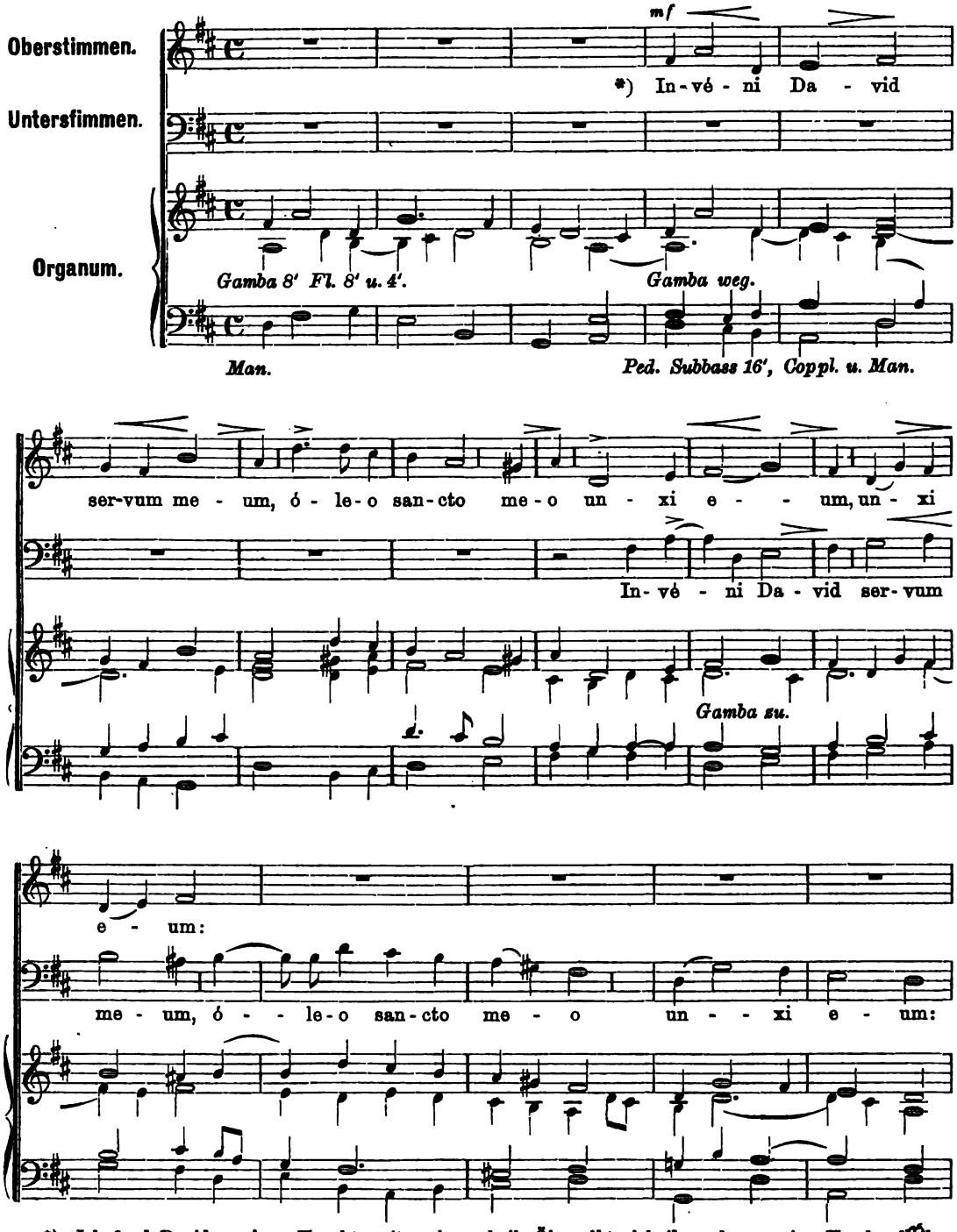

**Dominica infra Octavam Nativitatis Domini.** Offertorium *Deus firmavit,* ut supra Nr. 7*.
**In Missa de Octava Nativitatis Domini.** Offertorium *Tui sunt,* ut supra Nr. 8*.

Digitized by Google

# 13.* S. Silvestri, Papæ et Confessoris.

Offertorium *Invéni David* (ohne *Alleluja*), I. Band. Nr. 3, 11, 39, 61, 72 oder das folgende.

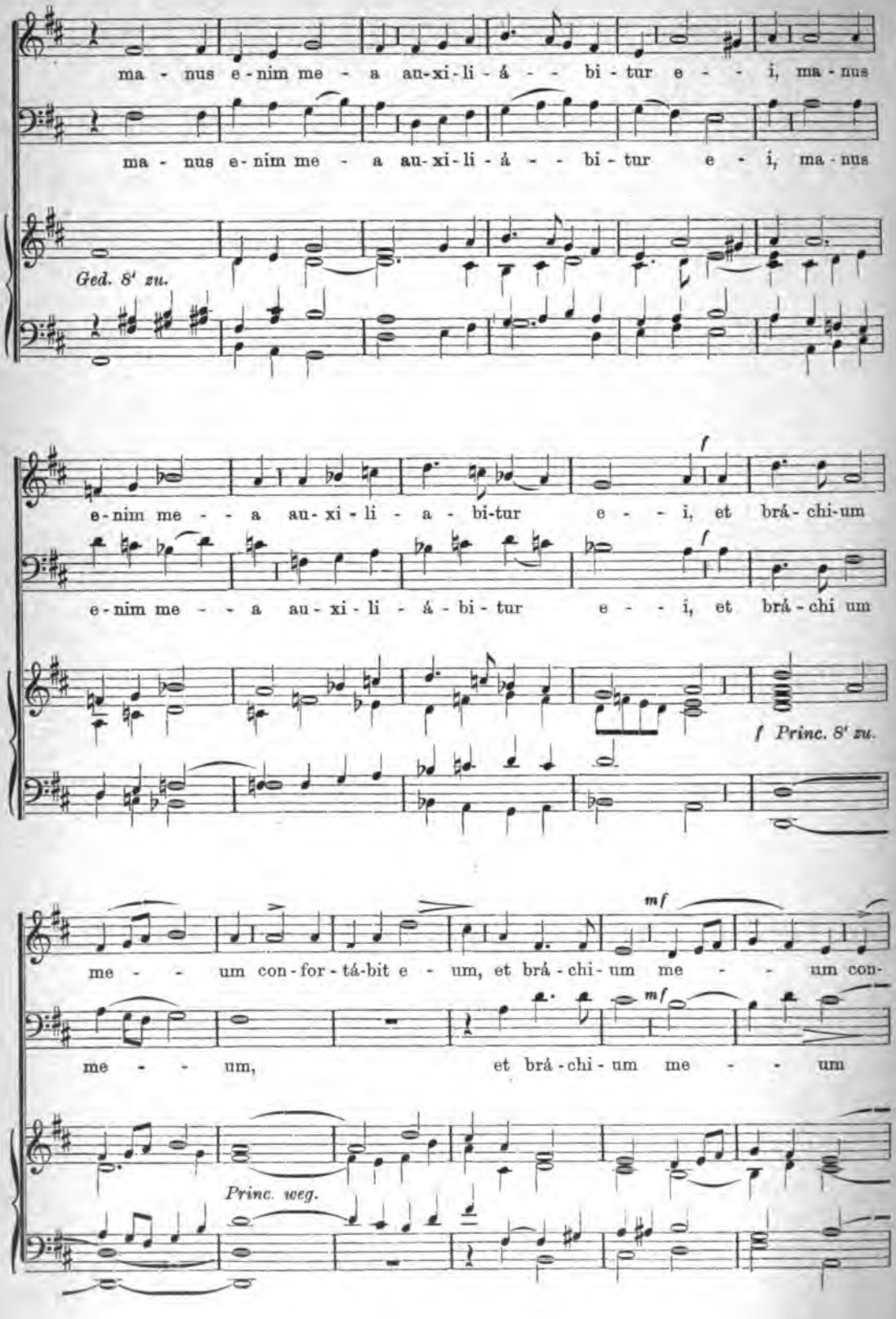
**J. Schildknecht.** Op. 12, Nr. 16.



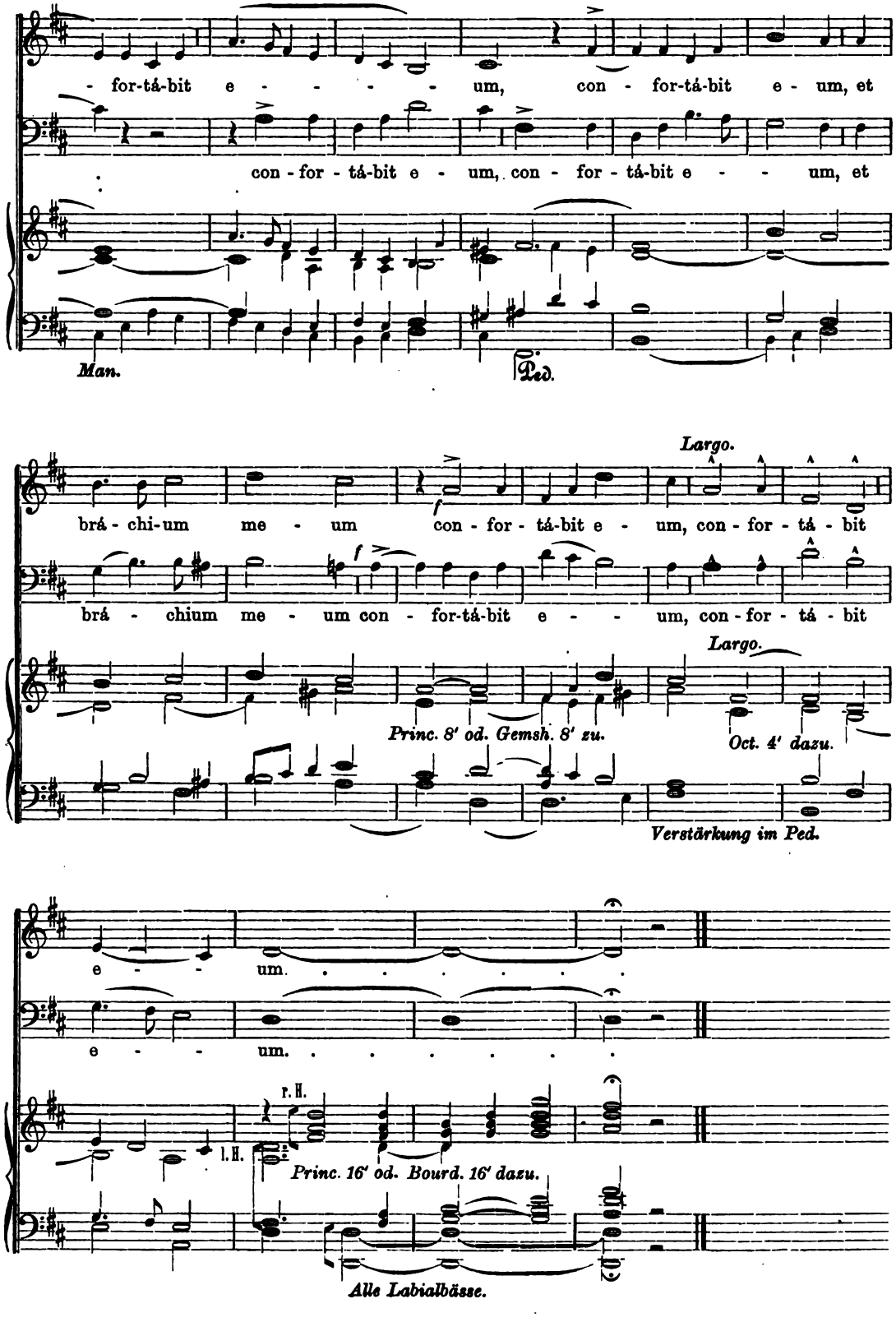

*) Ich fand David, meinen Knecht, mit meinem heil. Öle salbte ich ihn: denn meine Hand soll ihm helfen, und mein Arm ihn stärken.



Digitized by Google




Digitized by Google

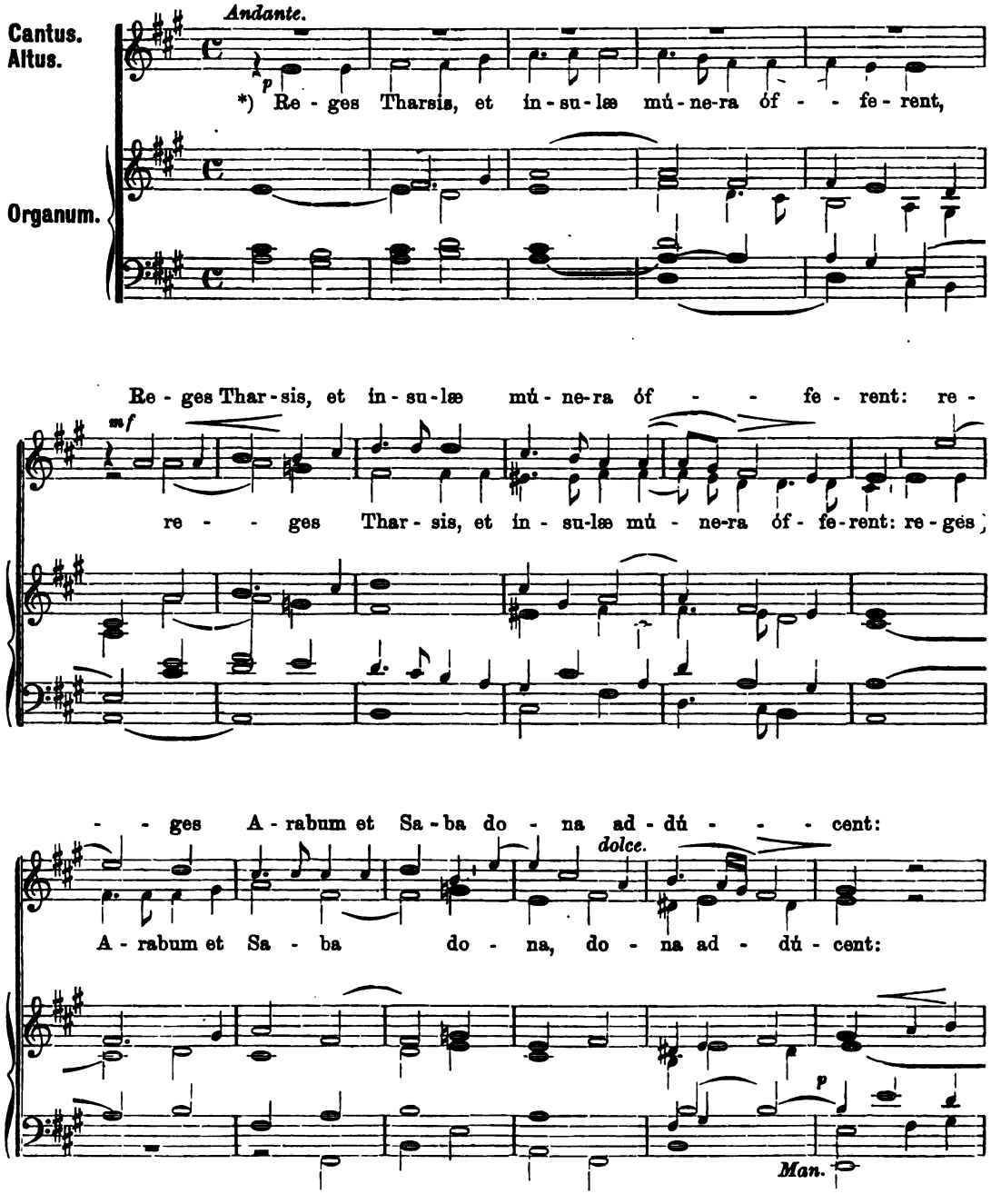



Digitized by Google

**In Circumcisione Domini.** Offertorium *Tui sunt cæli.* Nr. 8.*
**In Oct. S. Stephani, S. Joannis, Ss. Innocentium** sicut in eorum festo. Nr. 9*, 10*, 11*.
**In Vigilia Epiphaniae.** Offertorium *Deus firmavit* Nr. 10.*

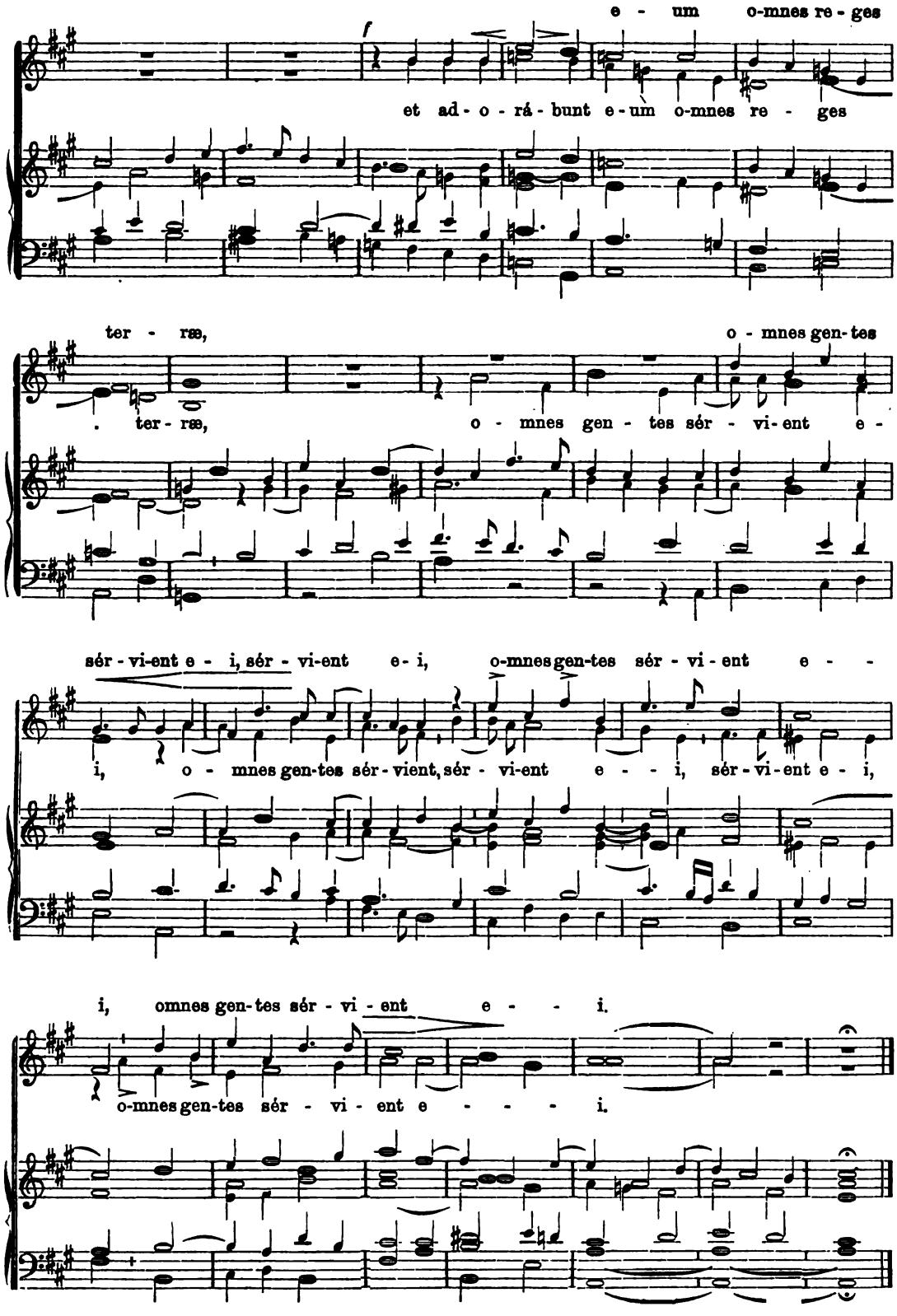
# 14.* In Epiphania Domini.

**Pet. Griesbacher.**




*) Die Könige von Tharsis und die Inseln werden Geschenke opfern: die Könige von Arabien und Saba werden Gaben bringen: und es werden ihn anbeten alle Könige der Erde, alle Völker ihm dienen.

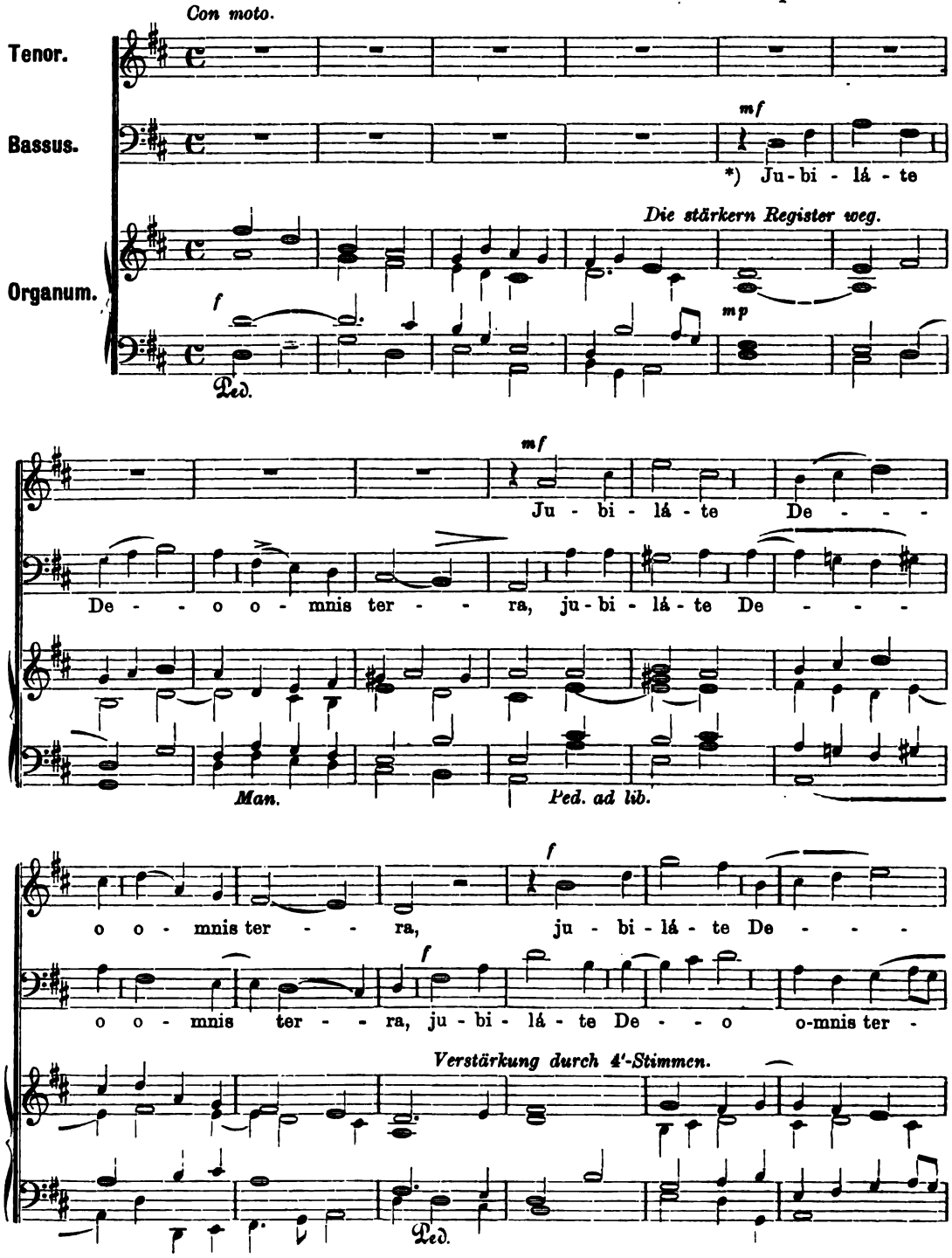
Digitized by Google




Digitized by Google

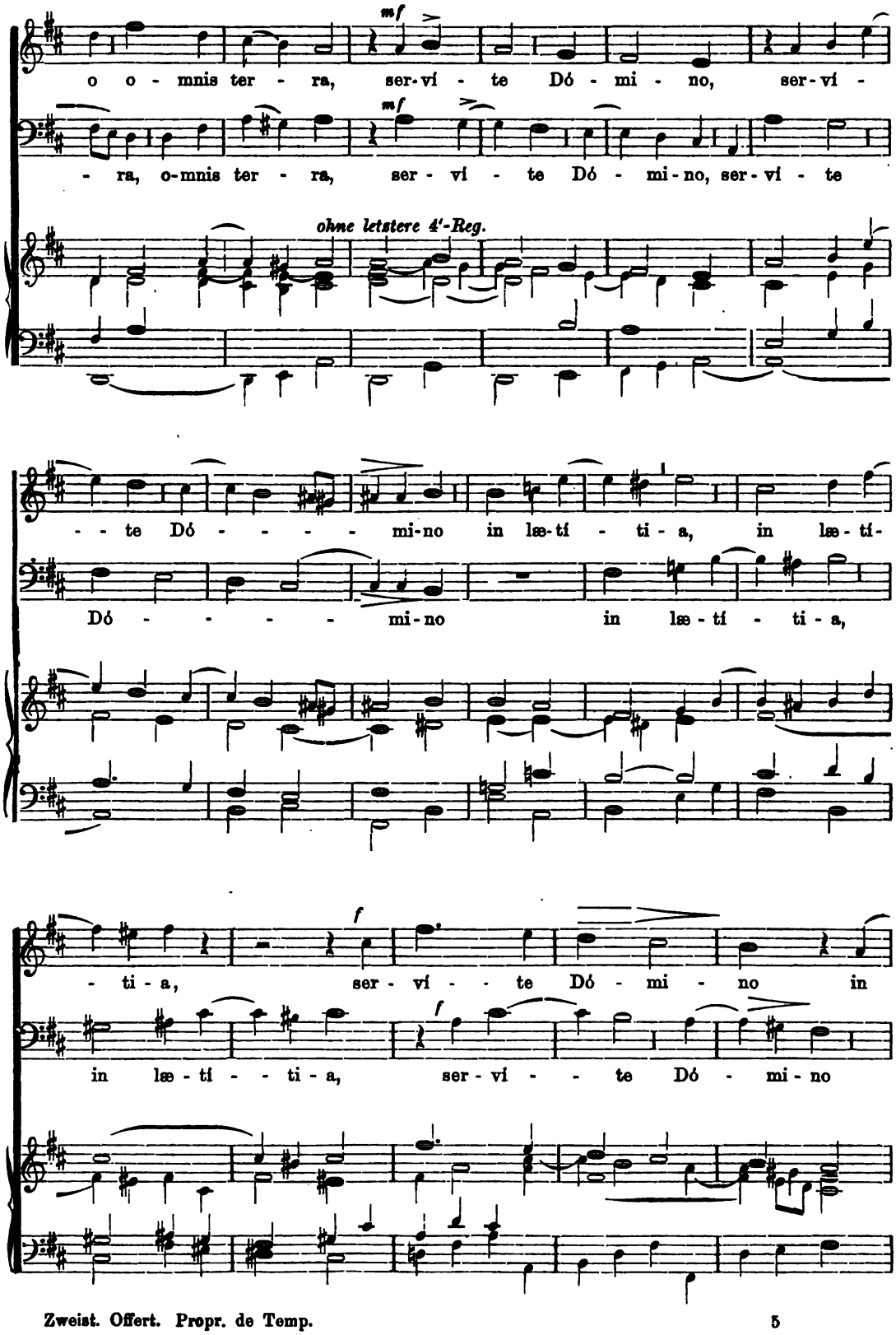
# 15.* Dominica infra Octavam Epiphaniæ.

J. Schildknecht. Op. 12. Nr. 15.



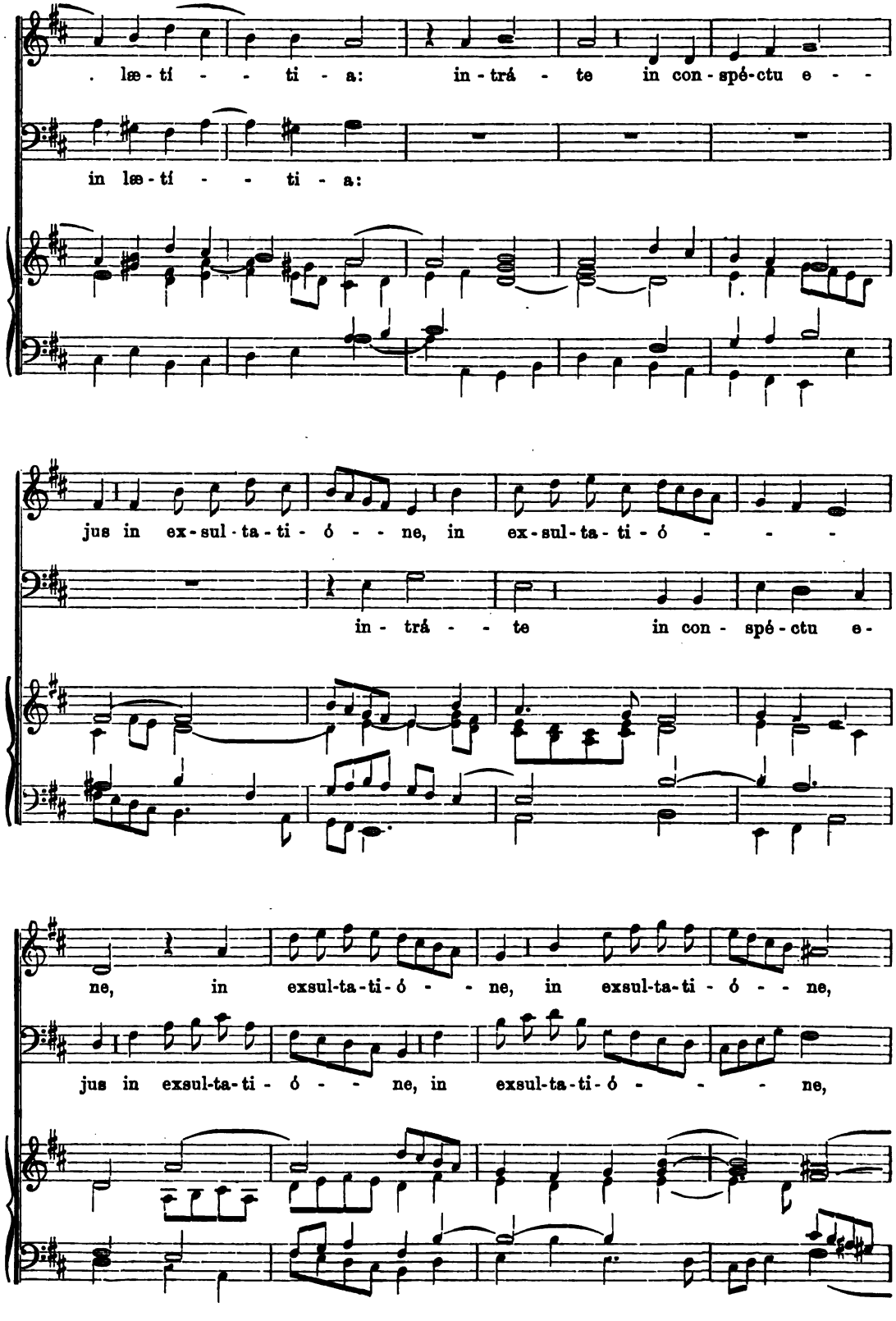

*) Jubelt Gott, alle Lande, dienet dem Herrn mit Freude: kommet vor sein Angesicht mit Jubel, denn der Herr selbst ist Gott.

Digitized by Google

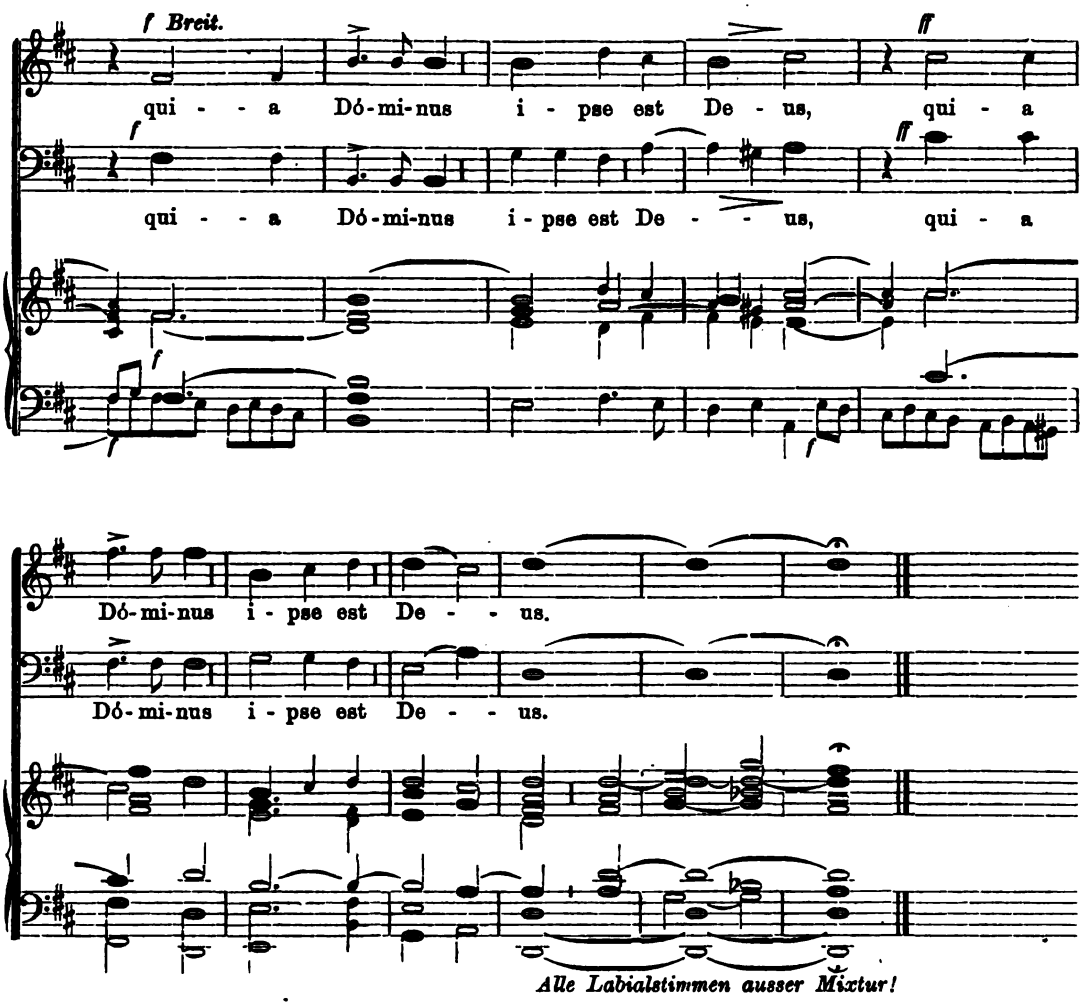





Digitized by Google

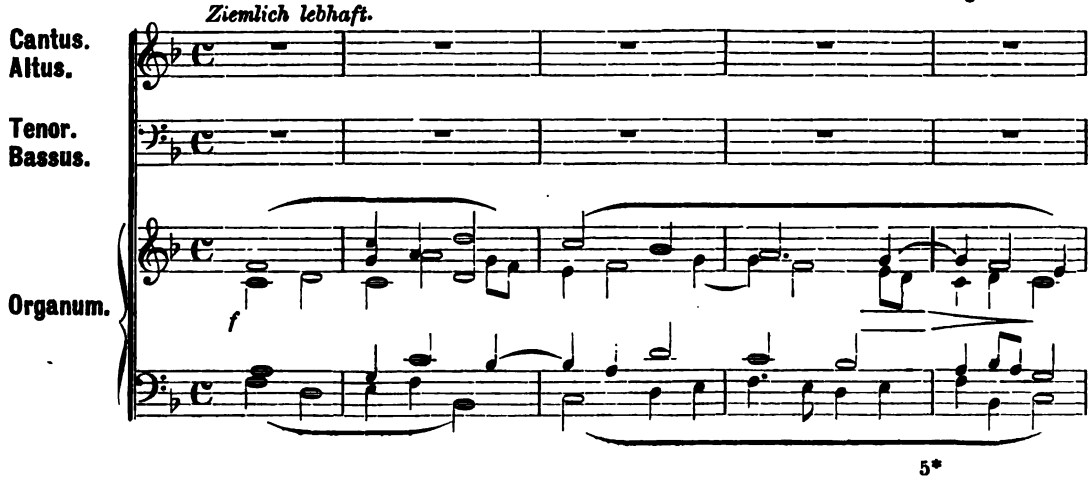



Digitized by Google



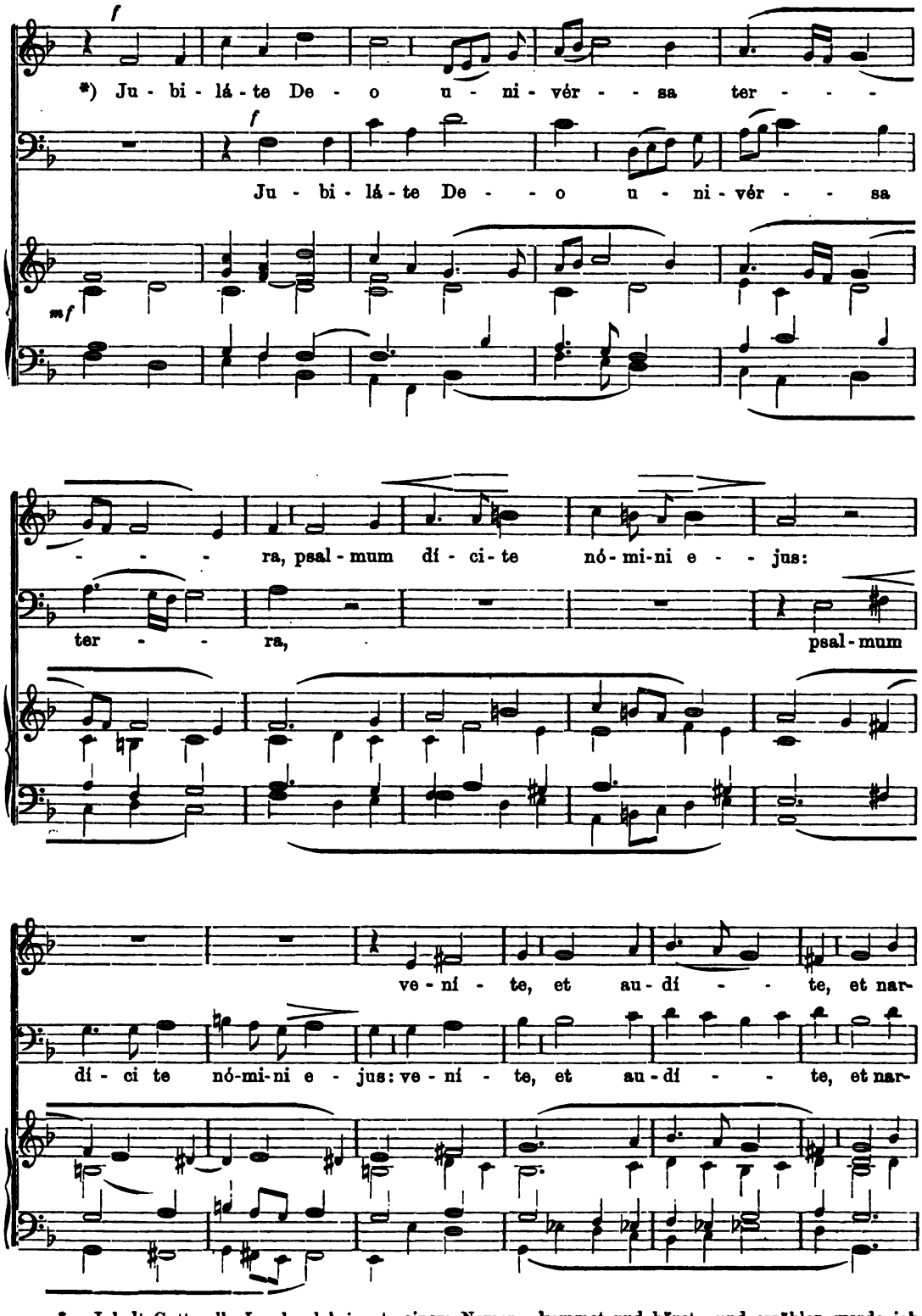

# 16.* Dominica II. post Epiphaniam.

Ludwig Ebner.



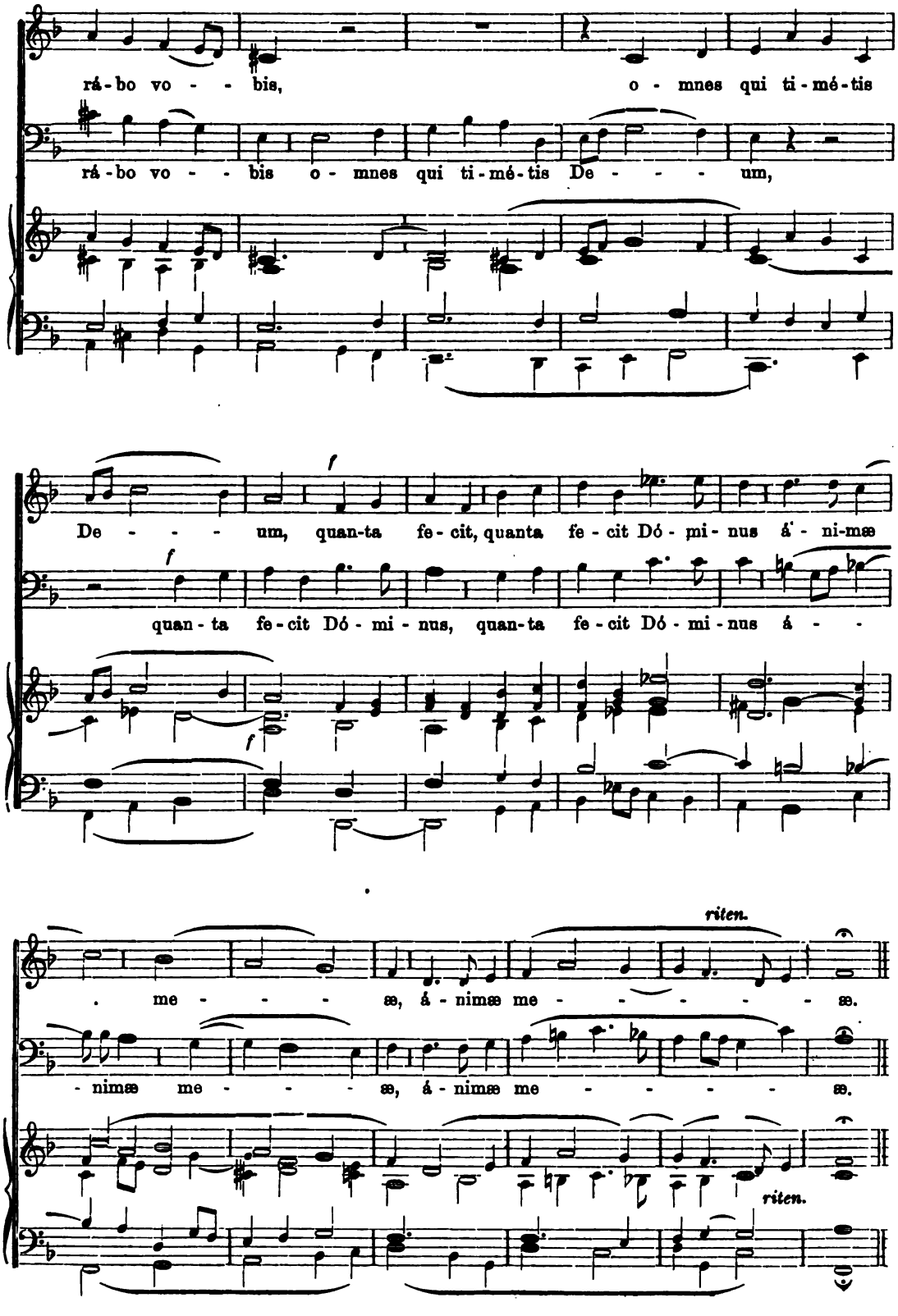



Digitized by Google

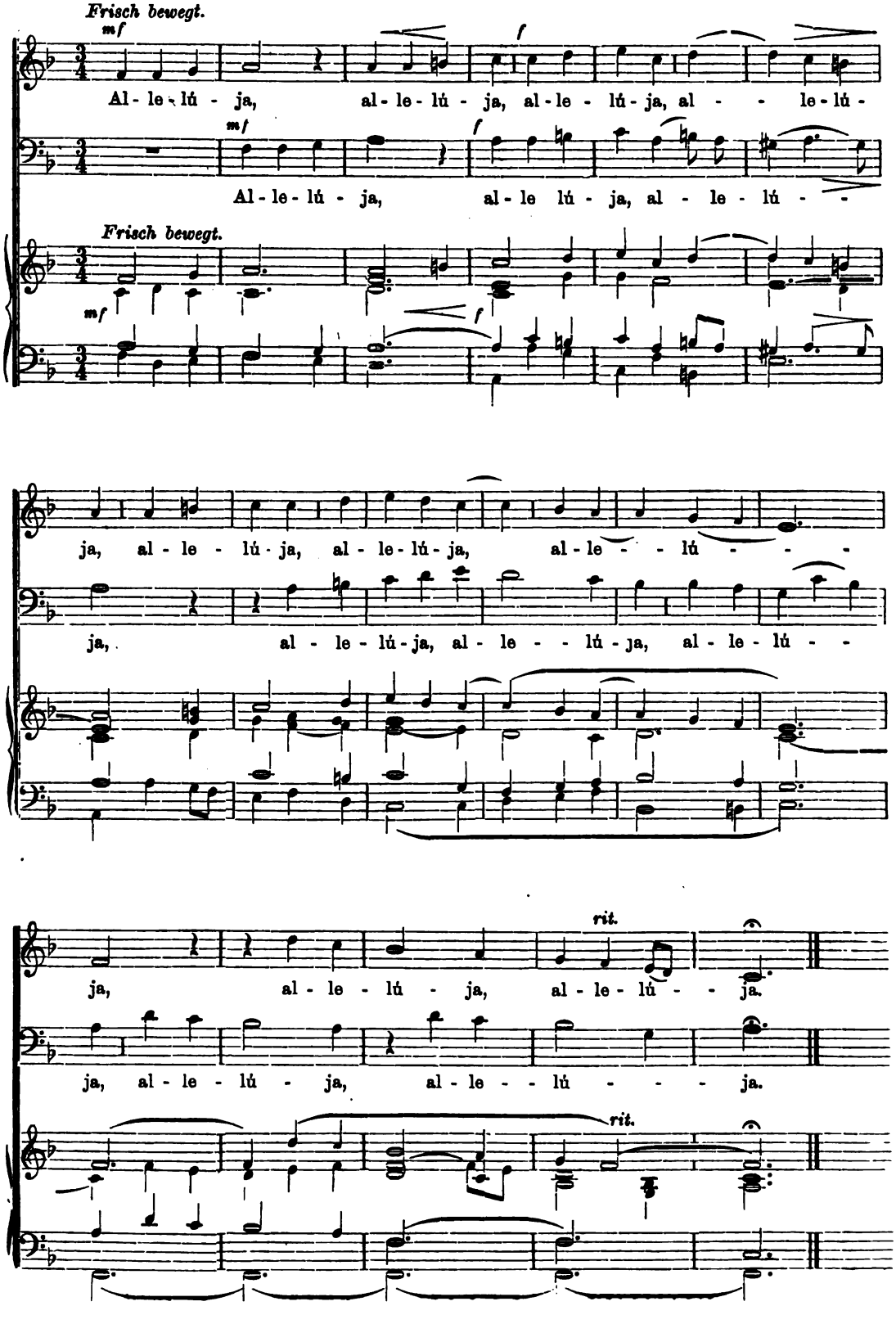



*) Jubelt Gott, alle Lande, lobsinget seinem Namen: kommet und höret, und erzählen werde ich euch allen, die ihr Gott fürchtet, wie Grosses der Herr gethan hat meiner Seele, alleluja.

Digitized by Google



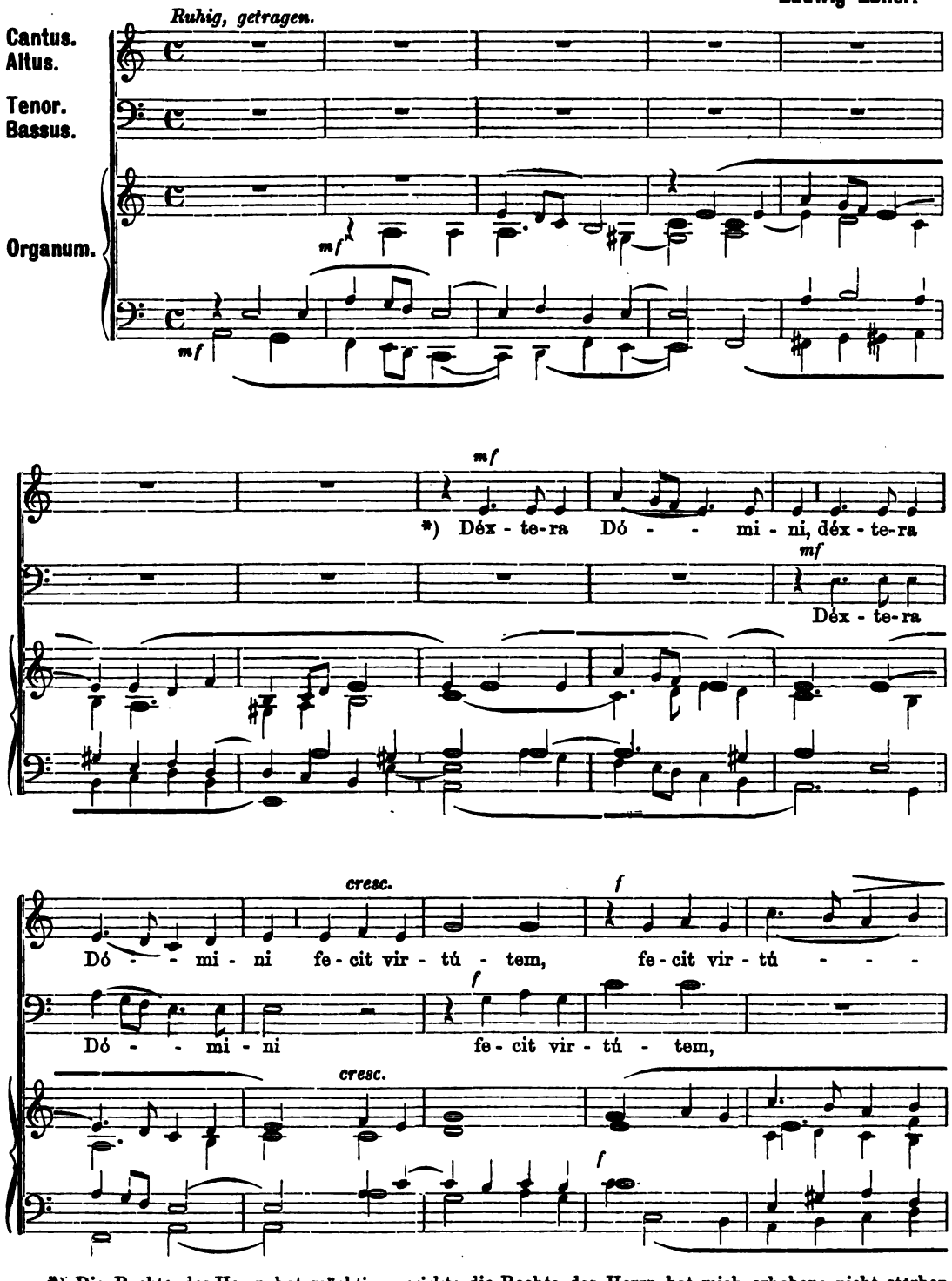

Digitized by Google




Digitized by Google

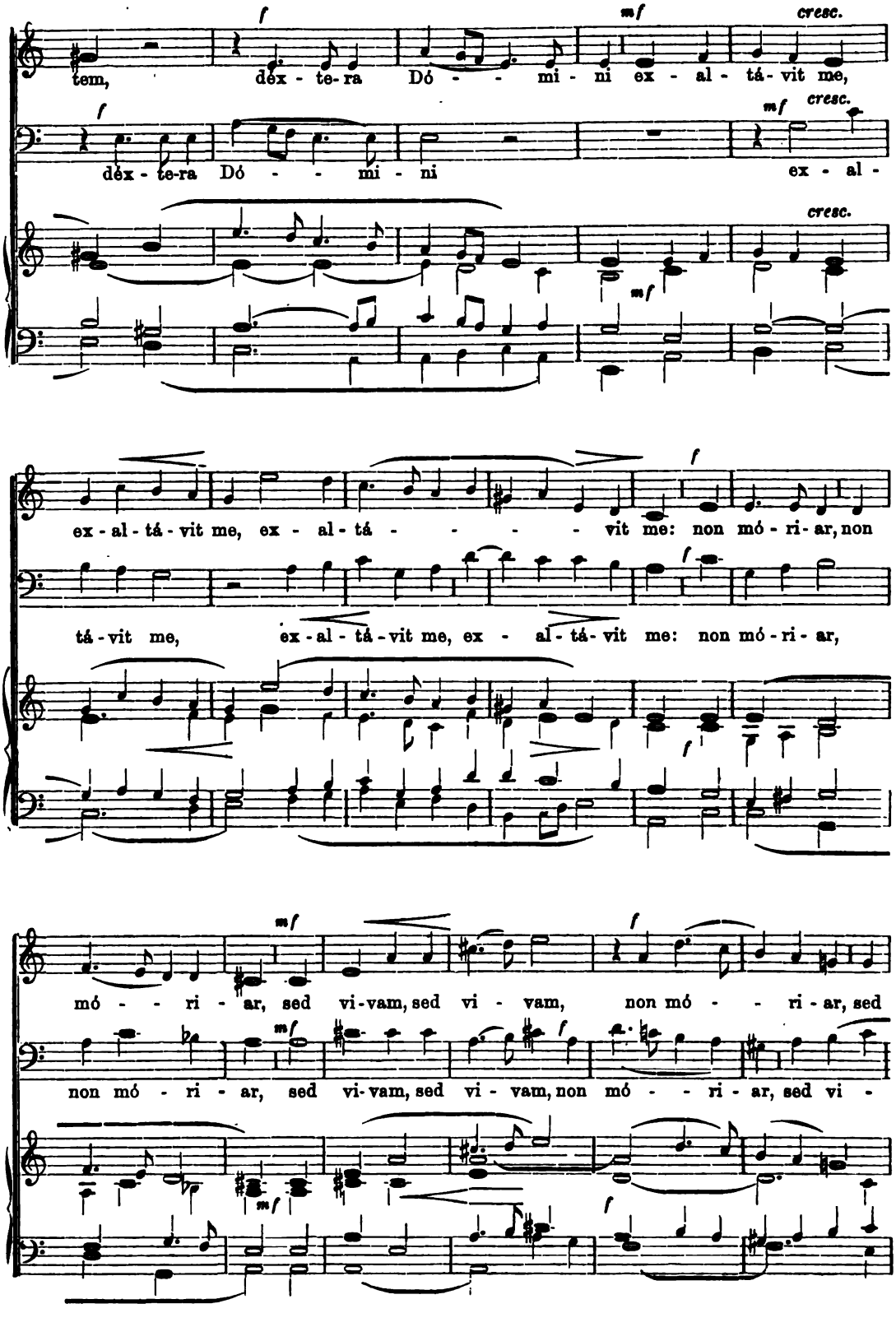
# 17.* Dominica III. post Epiphaniam.

Ludwig Ebner.

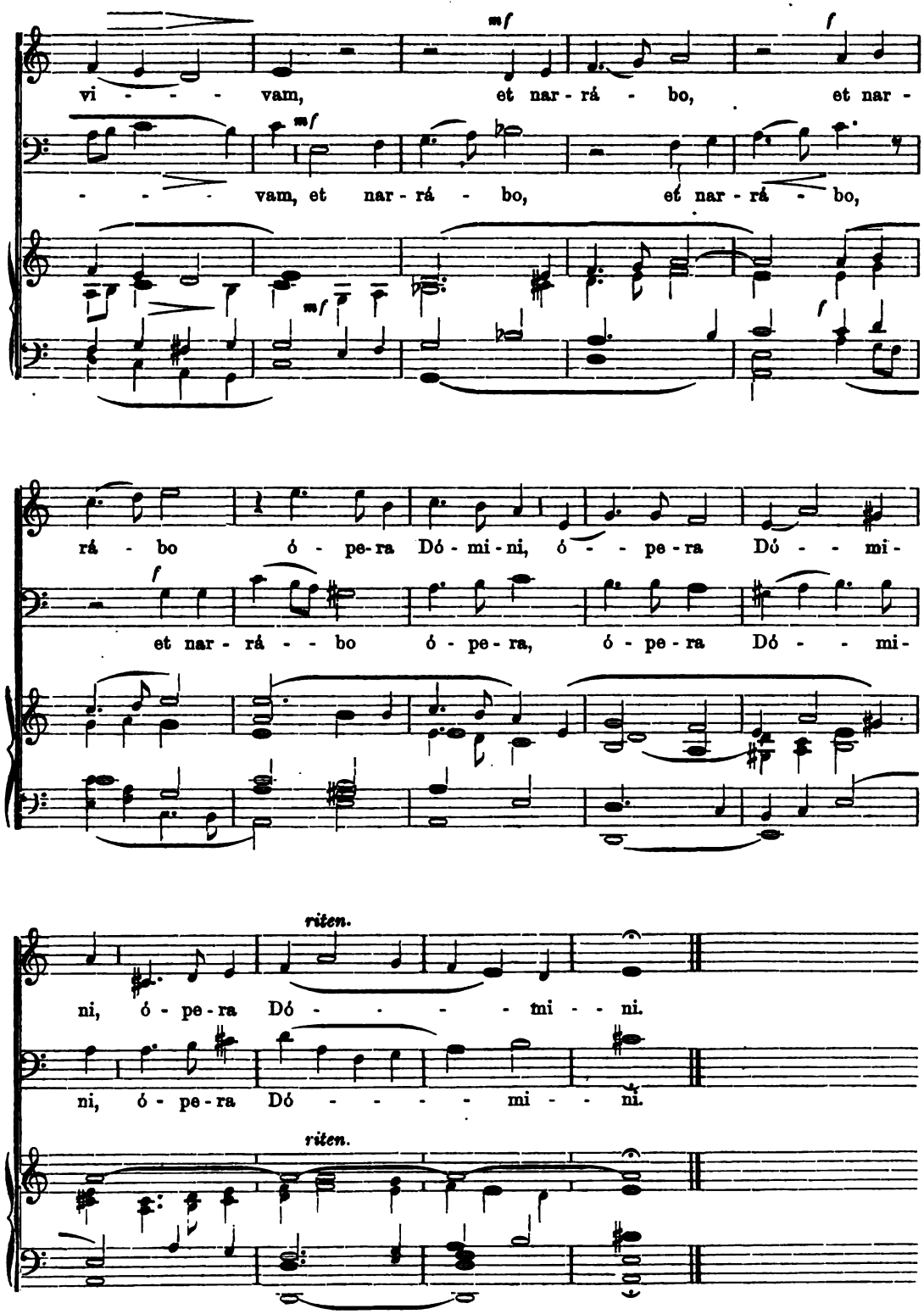



*) Die Rechte des Herrn hat mächtig gewirkt; die Rechte des Herrn hat mich erhoben; nicht sterben werde ich, sondern leben, und erzählen die Werke des Herrn.

Digitized by Google




Digitized by Google

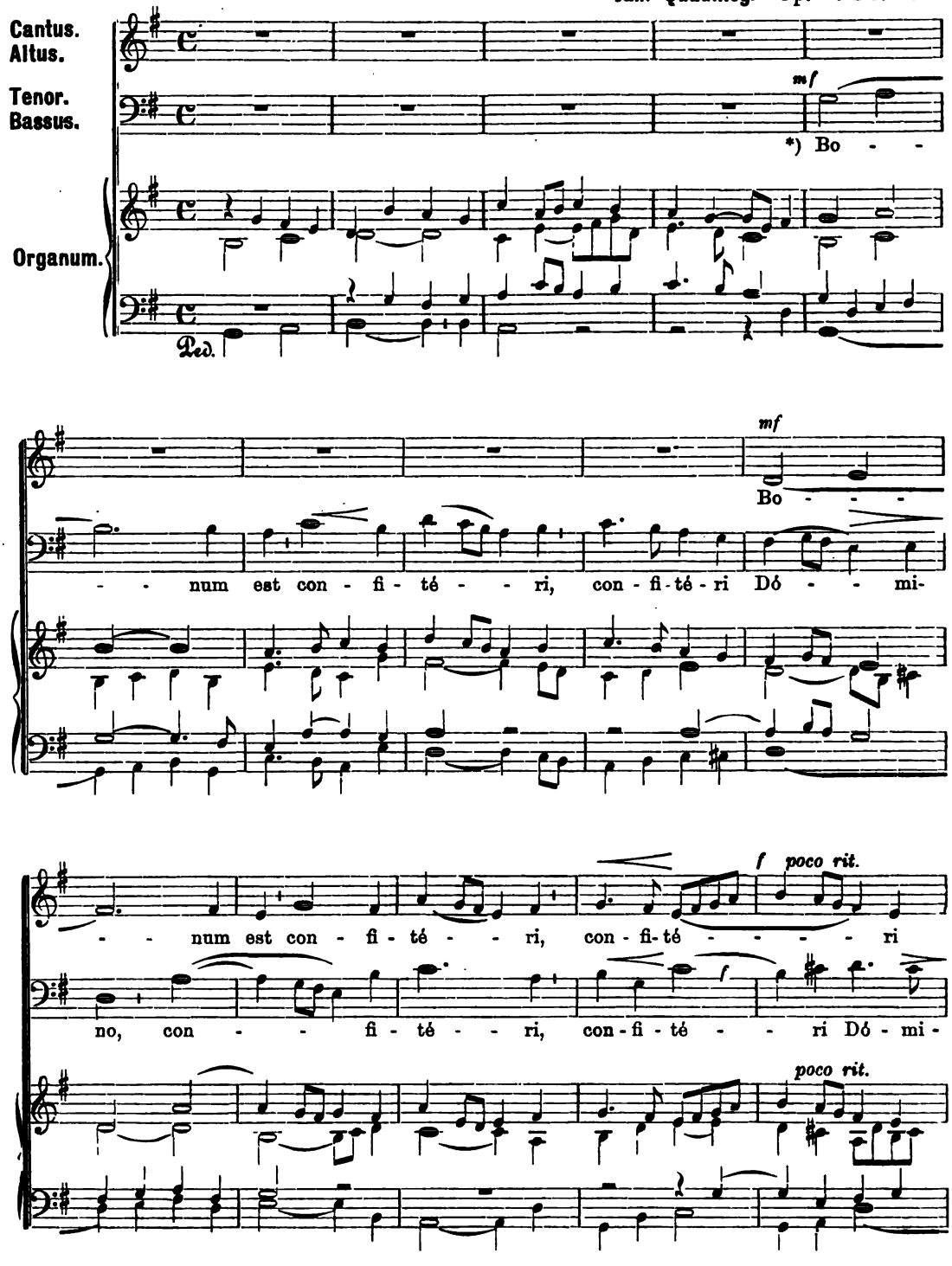





Digitized by Google

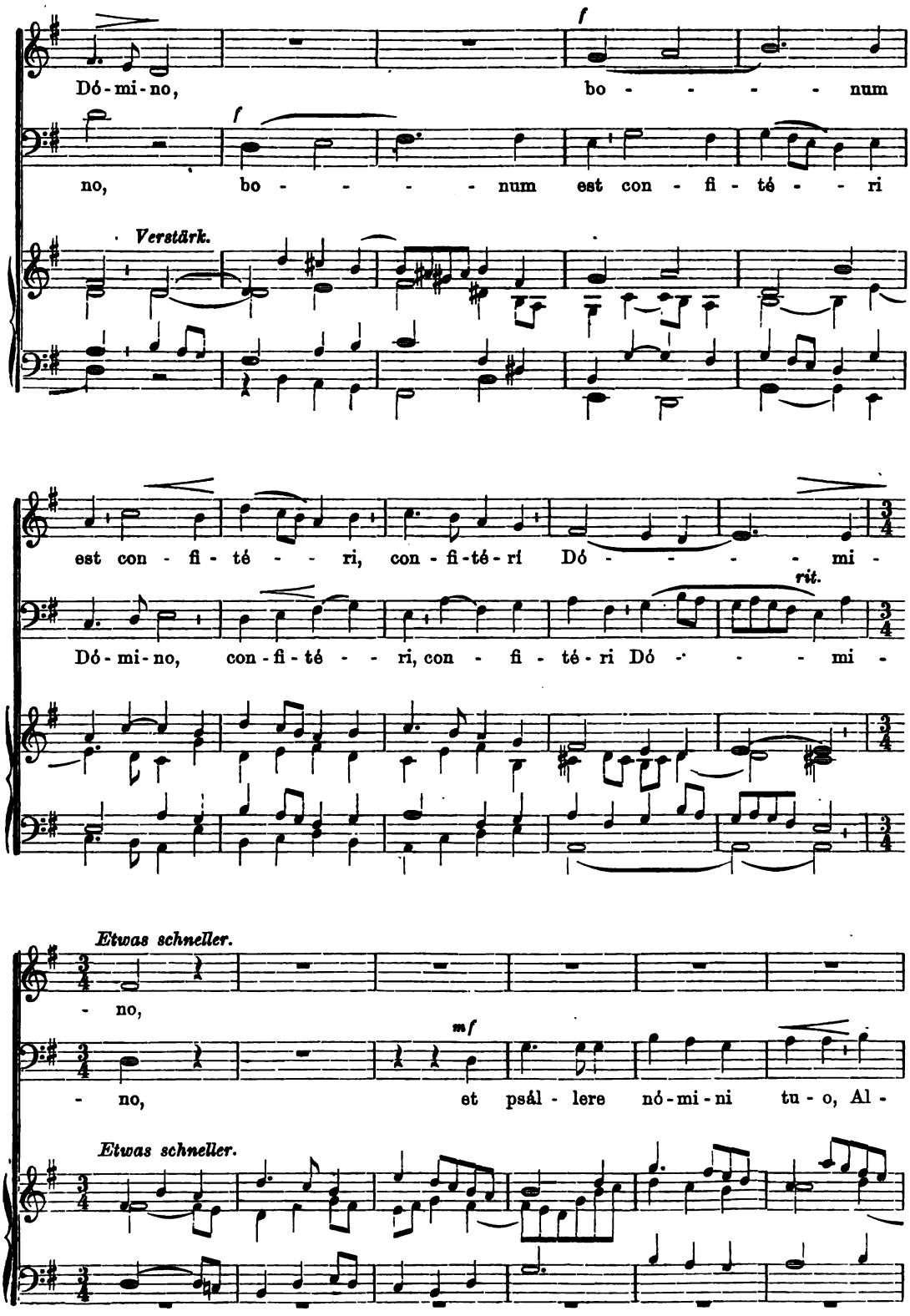
# 18.* Dominica in Septuagesima.

Jak. Quadflieg. Op. 9. Nr. 1.




*) Gut ist's, den Herrn bekennen, und lobsingen deinem Namen, Allerhöchster!

Digitized by Google

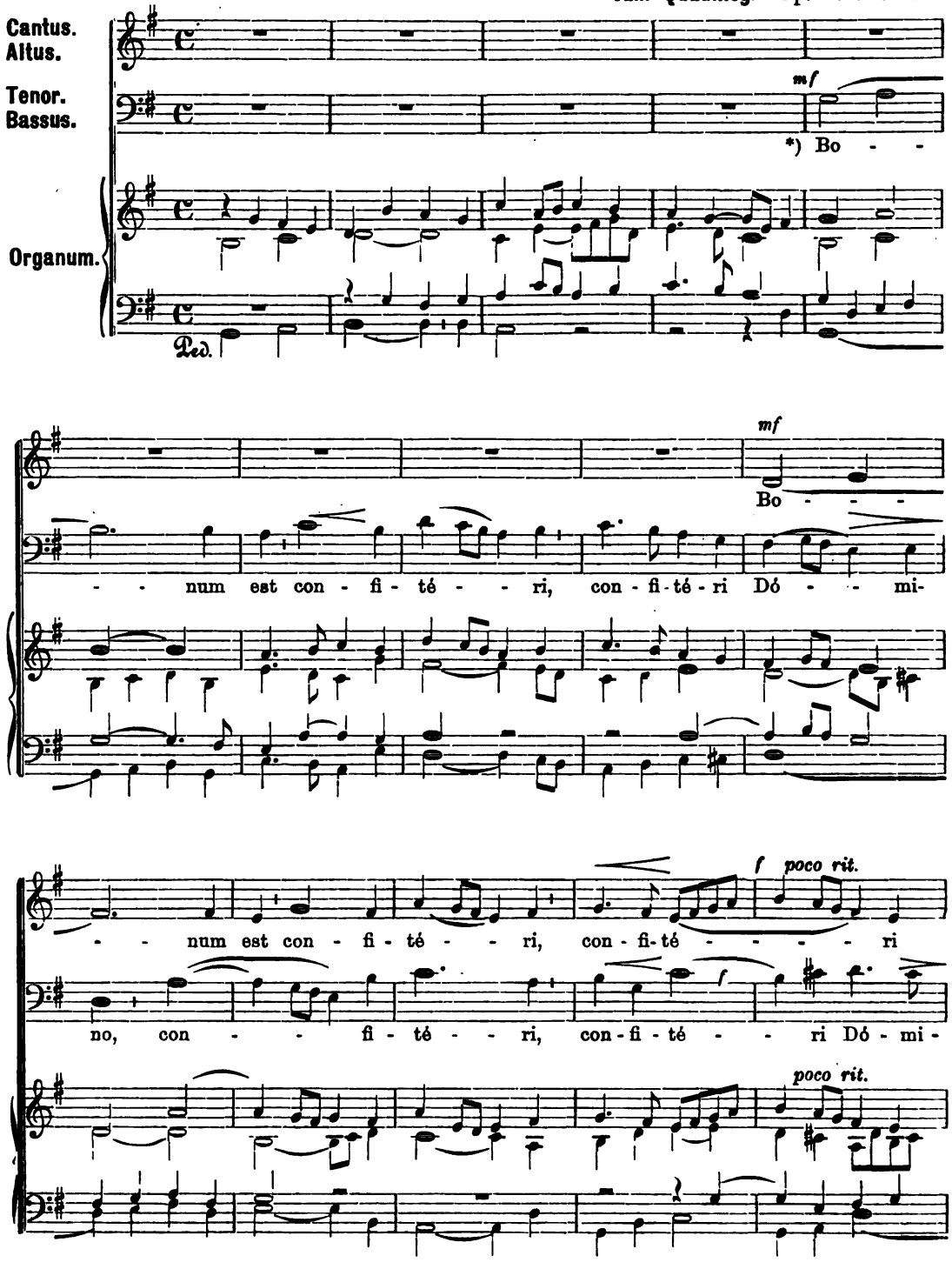





Digitized by Google

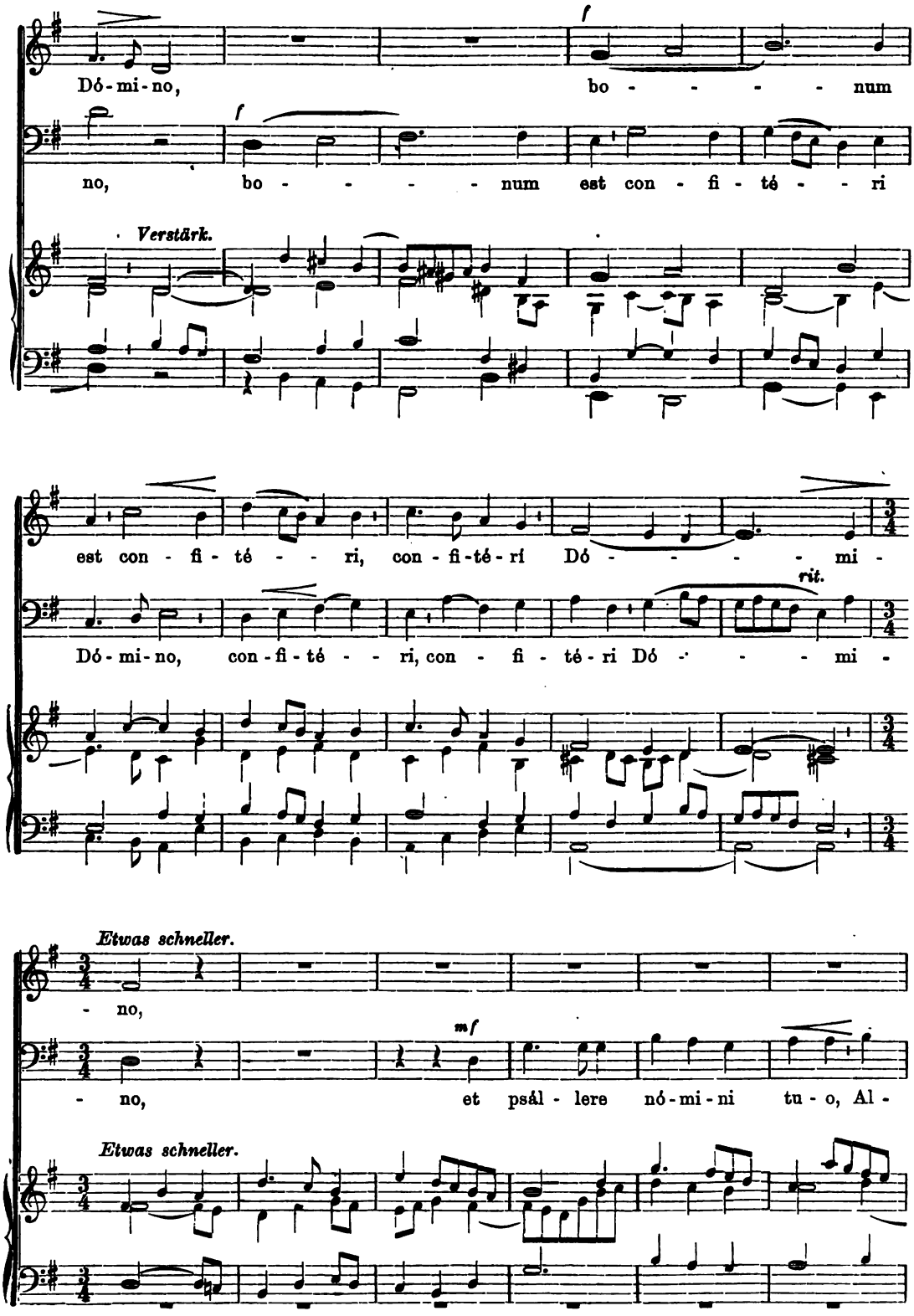
# 18.* Dominica in Septuagesima.

Jak. Quadflieg. Op. 9. Nr. 1.




*) Gut ist's, den Herrn bekennen, und lobsingen deinem Namen, Allerhöchster!

Digitized by Google

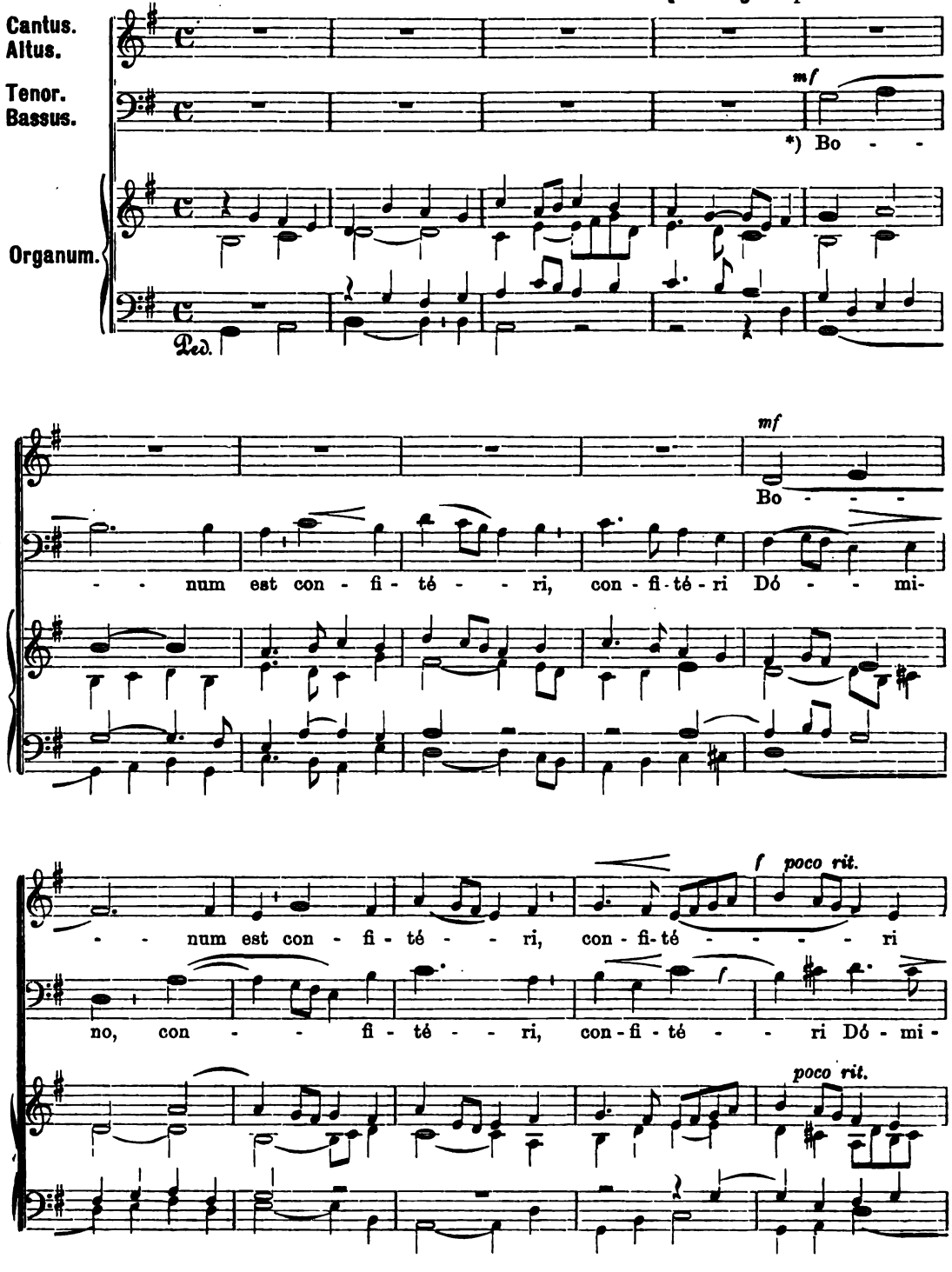





Digitized by Google

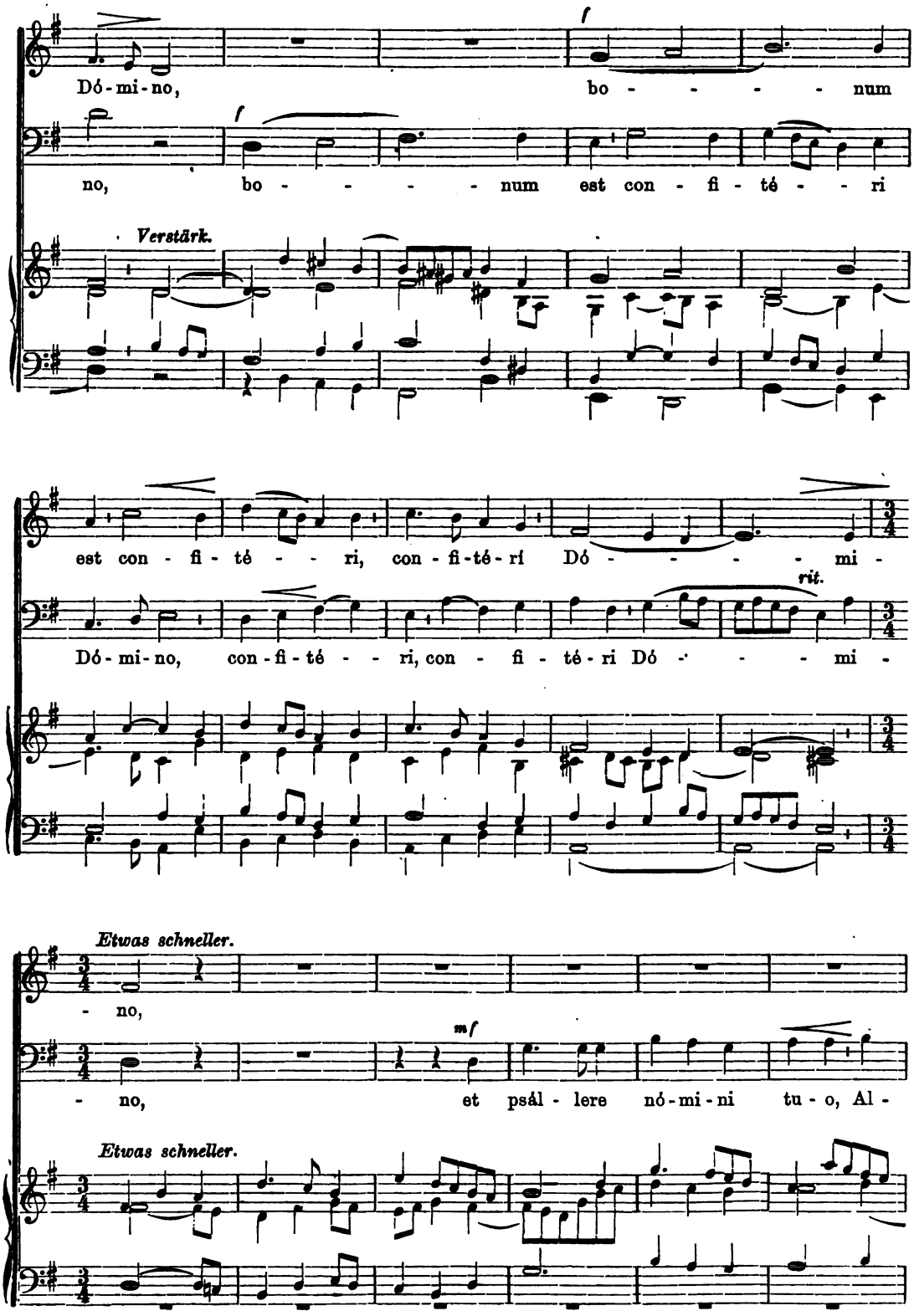
# 18.* Dominica in Septuagesima.

Jak. Quadflieg. Op. 9. Nr. 1.



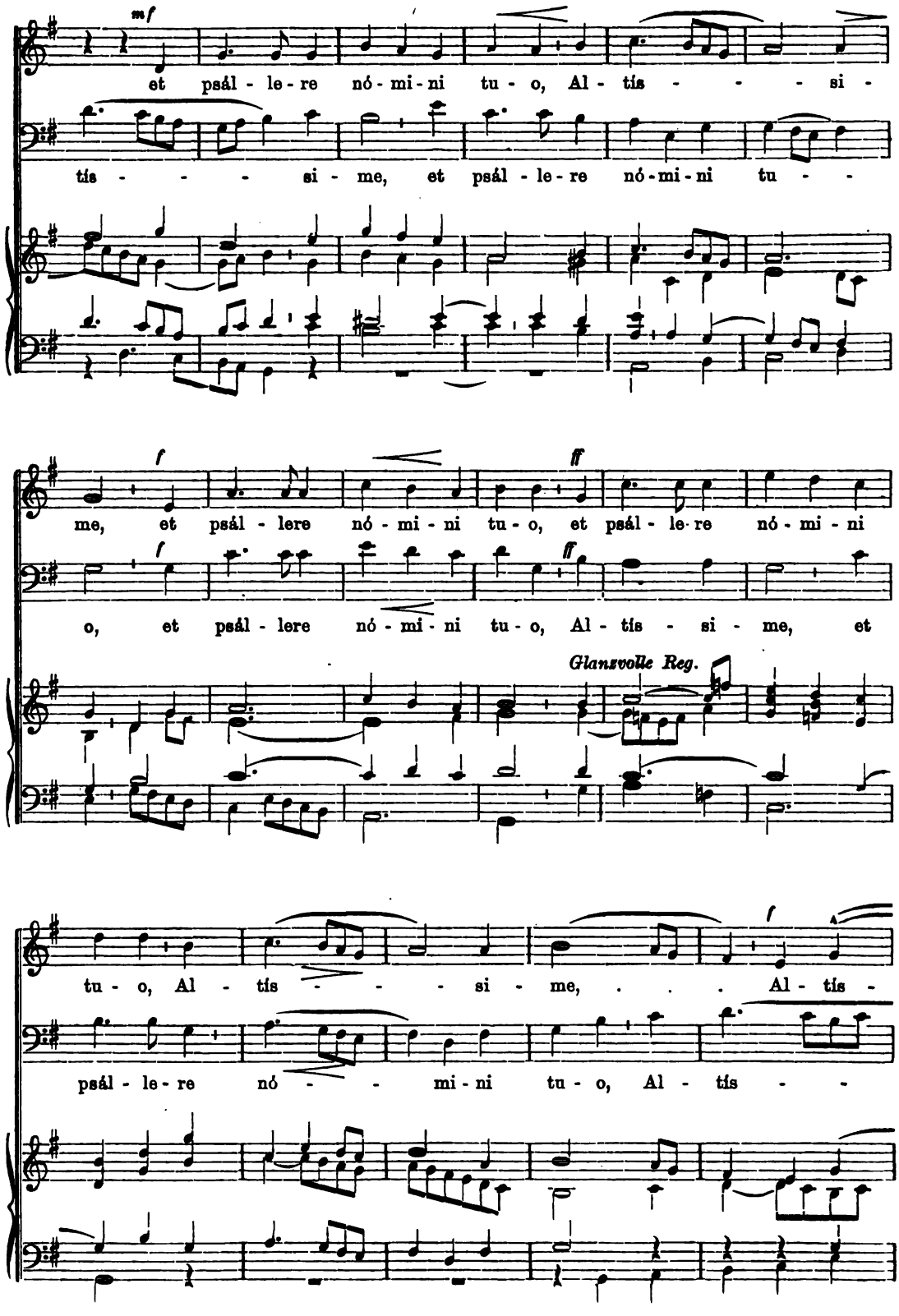

*) Gut ist's, den Herrn bekennen, und lobsingen deinem Namen, Allerhöchster!

Digitized by Google

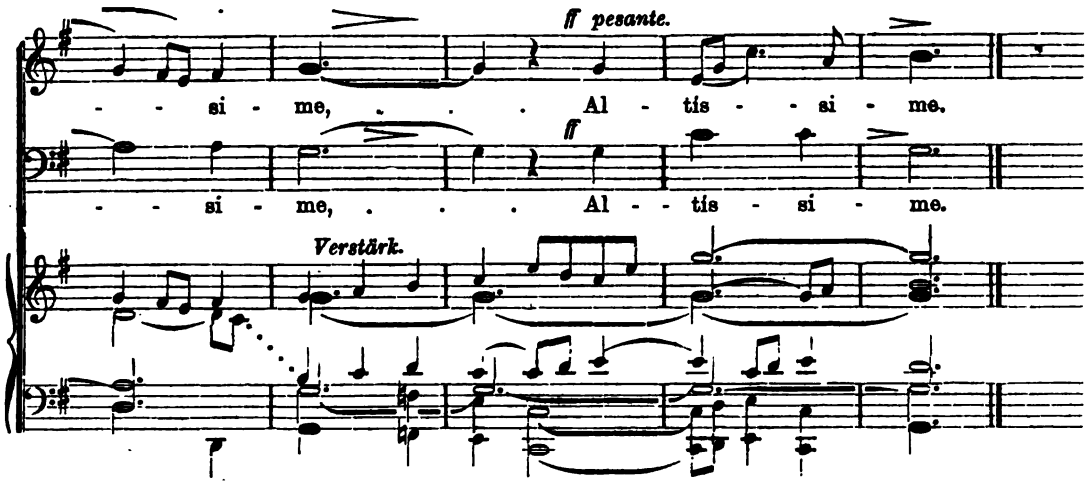





Digitized by Google

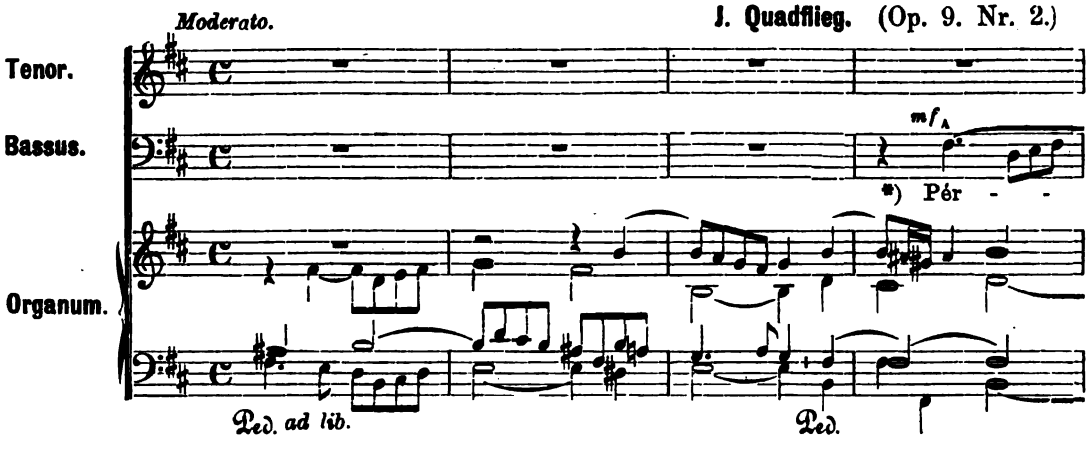


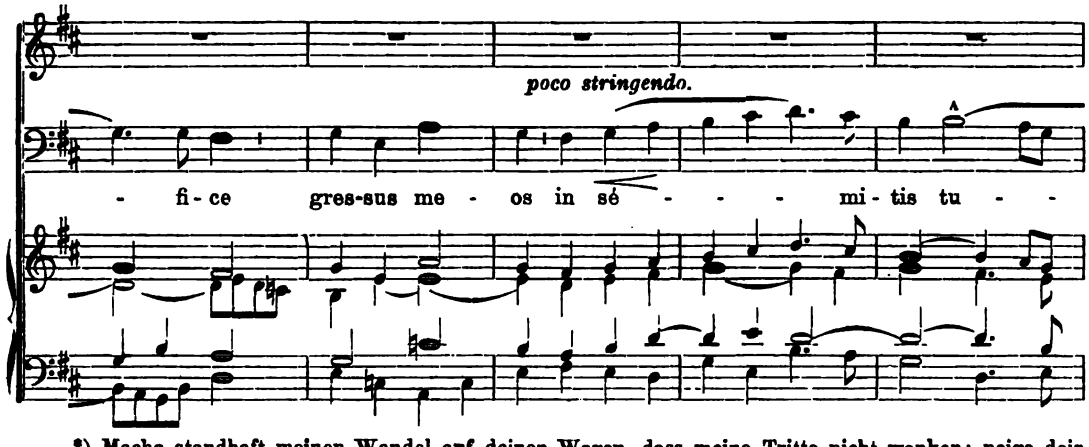

Digitized by Google




## 19.* Dominica in Sexagesima.

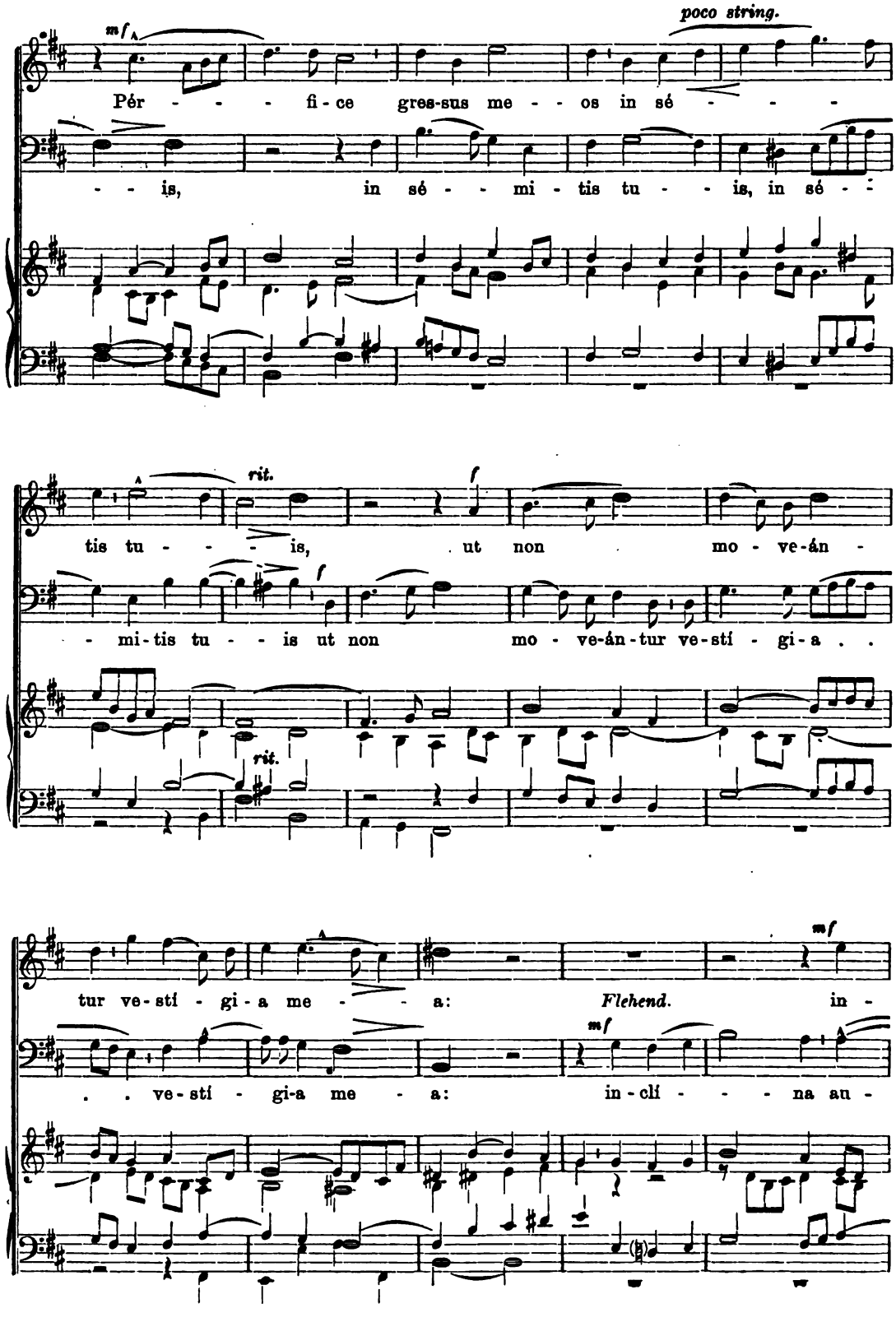
*Moderato.* **J. Quadflieg.** (Op. 9. Nr. 2.)



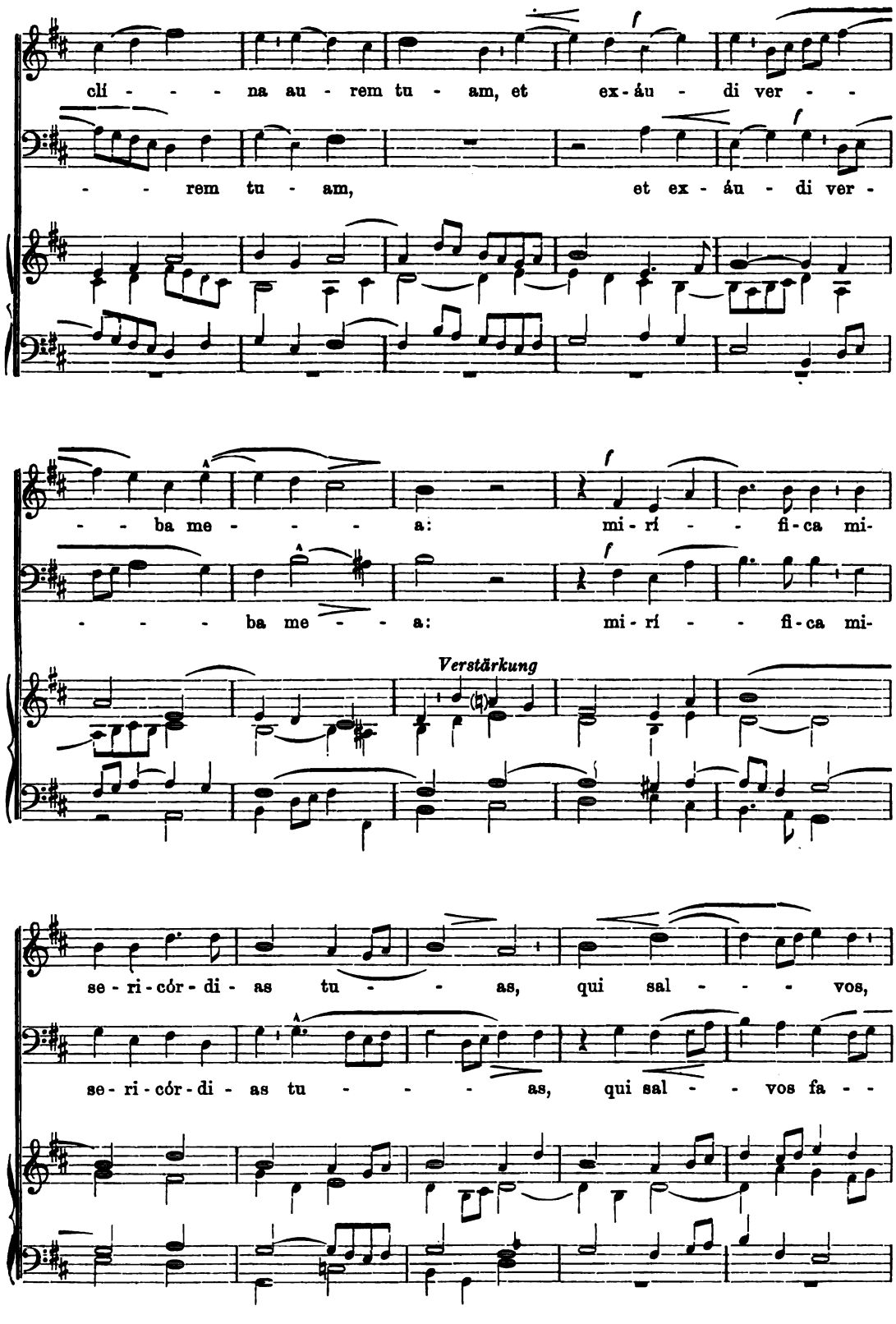




*) Mache standhaft meinen Wandel auf deinen Wegen, dass meine Tritte nicht wanken: neige dein Ohr und erhöre meine Worte; erzeige dich wunderbar in deinen Erbarmungen, der du rettest, die auf dich hoffen, o Herr,

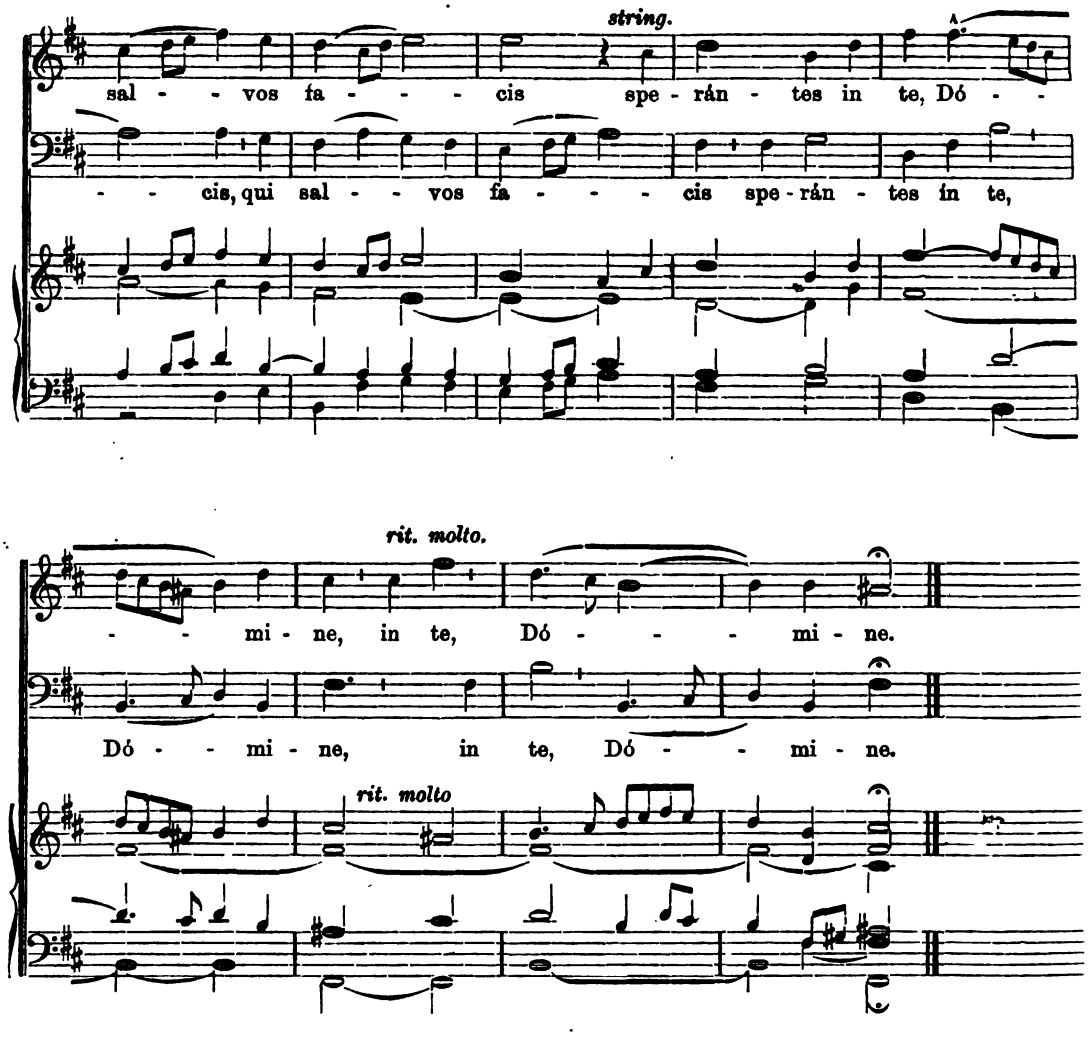
Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google




# Alphabetische Inhaltsangabe

der Offertorien des *Proprium de Tempore* vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.


| | Nr. |
|---|---|
| Ad te levavi. 4st. (C. A. T. B.), **Melch. Haag.** | 1* |
| Anima nostra. C. A. mit Orgel. **F. Hengesbach.** | 11* |
| Ave Maria. 4st. (C. A. T. B.) **Melch. Haag.** | 4* |
| Benedixisti Domine. C. A. m. O. **Mich. Haller.** | 3* |
| Bonum est confiteri. Ober- und Unterst. m. O. **Jac. Quadflieg.** | 18* |
| Deus firmavit. C. A. m. O. **F. Hengesbach.** | 7* |
| Deus tu conversus.*) 4st. (C. A T. B.) **Mich. Haller.** | 2* |
| Dextera Domini. Ober- u. Unterst. m. O. **L. Ebner.** | 17* |
| Elegerunt Apostoli. C. A. m. O. **P. Utto Kornmüller.** | 9* |
| Inveni David. Ober- und Unterst. m. O. **J. Schildknecht.** | 13* |
| Jubilate Deo omnis terra. T. B. m. O. **J. Schildknecht.** | 15* |
| „ „ universa terra. Ober- und Unterst. m. O. **L. Ebner.** | 16* |
| Justus ut palma. C. A. m. O. **L. Ebner.** | 10* |
| Lætentur cœli. Ober- u. Unterst. m. O. **Pet. Griesbacher.** | 6* |
| Perfice gressus meos. T. B. m. O. **Jac. Quadflieg.** | 19* |
| Posuisti Domine. C. A. m. O. **Pet. Griesbacher.** | 12* |
| Reges Tharsis. C. A. m. O. **Pet. Griesbacher.** | 14* |
| Tollite portas. C. A. m. O. **Pet. Griesbacher.** | 5* |
| Tui sunt cœli. C. A. m. O. **Mich. Haller.** | 8* |


*) Seite 3* der Partitur wolle statt *convertens* die gegenwärtige Lesart des Messbuches: *conversus* korrigiert werden; in den Einzelstimmen ist das richtige Wort.

Digitized by Google

Kirchen

**Verkau**

fü

Nur preiswürd

a) Sämtliche Instrume
kommen, werden in
schaffen hat.
b) Die Preise verstehen sich
Fracht; für die Zuku
zur betr. Bahnstation
c) Instrumente nach allen ü
angegeben, dagegen hat d
d) Die Versendung geschieht
dass alle Instrumente dur
e) Bei jeder Bestellung, welch
Bahnstation auch die
f) Zwischenhändler sind prin
g) Der Verkauf geschieht

und stelle daher an alle
einen Sconto von 2 % g
des Instrumentes zu
h) Anweisung über Be

Die Herren Bestell
Zahlreichen freund
und genau besorgt werden, s

Regensburg, de

J. Pies, Lehrer.

Franz Indol, Coop.

s. Pohl, Domplarrer.

## Auszug einiger Attes

Da ich nun das Instrument besitze freut es mich, Ihnen
sprechen zu können für die Vermittlung desselben. Ich hatte
das Harmonium — nämlich um einen solch geringen Preis —
Schönheit im Tonentfalten bieten würde. Von ganz herrliche
vollklingenden Stimmen Viola, Diapason, Melodia und Celeste,
den 17. März, hatte ich nach dem Hochamte einige Lehrer e
Ausnahme von der zauberhaften Klangwirkung des Packard ent

Mährisch-Schönberg, 18. März 1895. Ferd. Dres

Das Harmonium kam am 18. Januar an. Ich bin mit des
zufrieden. Kenner von solchen Instrumenten fanden es ausg
preiswürdig. Besonders gelobt wurde die Klangfarbe der einzeln
ihnen gefiel am besten Kalophon und Violoncello etc.

Freudenthal, 20. März 1895 P. Wilh. F
Priester des hohen deut

Teile Ihnen ergebenst mit, dass gestern das Harmonium
kommen ist und zwar gefällt dasselbe allgemein und hat es
wahrheitet, was Herr Direktor Dr. Haberl mir mitteilen lies, das
mir viele Freude machen werde. Ich werde bei Gelegenheit dassel

Offheim, 22. März 1895. H.

Habe soeben das Geld mittelst Posteinzahlung an Ew. Hoch
nachdem ich anfangs der Woche das Instrument wohlbehalten en
es meine Erwartungen noch übertroffen hat, sodass ich wirkl
damit bin etc.

Freiburg i. Br., 29. März 1895. J. S

Das Harmonium ist gestern glücklich angelangt. Ich bin zu
Instrument ist wirklich von herrlicher Tonfülle. Ausserordentlich
sonders die Register Melodia mit Celeste zusammen. Der Subb
Kurz, es ist eine wahre Lust, das Instrument zu spielen. Ich
Instrument deutschen Fabrikates; dasselbe hält aber keinen Ver
aus. Meinen besten Dank für das so schöne und doch so billige

Radzionkau O./S., 8. Mai 1895. B. Ne

Gesandtes Harmonium habe ich erhalten, doch weil ich de
kirchen verlassen musste, werde ich nach meiner Rückkehr aus
Soviel kann ich schon jetzt sagen, dass die Pianos einen jeden,
hörte, überrascht hatten etc.

Fünfkirchen, 15. Mai 1895. Nik. Ujvary,

Das Harmonium ist am 1. Juni angekommen. Ich bin vollk
Ich glaube, dass das Instrument Ihnen Ehre machen wird. Sie
sein, dass ich Sie jedem rekommandieren werde etc.

Frankstadt a. R., 3. Juni 1895. Franz So

Von der löbl. Kirchenmusikschule habe ich schon 2 schöne
zogen — vor 9 Jahren um 320 Mk. ein Dominion und voriges Jah
Harmonium um 540 Mk. — mit beiden jedesmal ausserordentlic
habe ich nach Böhmen Ihre Procura angelegentlichst empfohlen
bin ich heute in der Lage für dorthin sogleich eines zu bestellen,
Harmoniums verdienen wirklich alle Empfehlung und namentlic
$4^1/_2$ spieliges ist geradezu prachtvoll und ganz regelmässig. — ich k
Peloubet, Dominion und andere, doch würde ich von nun an bei
Bestellungen jederzeit bei Smith-Boston bleiben etc.

Eppan b. Bozen, 30. Juni 1895. P. Ceslaus M

Das von Herrn Generalpräses Schmidt gütigst bestellte Ins
empfangen und kann ich meine Zufriedenheit darüber aussprechen,

Recke (Westfalen), 17. Juli 1895. Menne

Das Instrument ist heute eingetroffen. Es hat meine Erwar
und Eleganz des Gehäuses betrifft, übertroffen

Münster, 17. August 1895. Rütte

Das Instrument ist gestern hier in vollständig tadellosem Zustan
Indem ich gleichzeitig per Postanweisung Geld sende, drücke ich
friedenheit aus. Das Instrument ist, was Tonfülle und Ausführung
kaum mit einem zweiten Fabrikate zu vergleichen.

Mittelwalde, 6. Septbr. 1895. Theodor Kullich,

Sie haben mir ein Instrument geschickt, das von allen Seit

vierstim
nen von S.

Partitur
itionen d
ihre lei
Katalog

burg).
t vierstimmi
welcher Arbe
d Maenner
chende Stüc
or. Als Texte
s und vers
nützt. Alle
ern zur Au
ch korrekt u
ch der prak
e meisten

uf anhän
rlangen u
ng dersel

der Strass
burg i. Els
hweitzer, A
etitia, von
enner, Herz

Digitized by Google

# Zwölf Predigtgesänge

mit lateinischem und deutschem Text

migen gemischten Chor und vierstimmigen Männerchor.

**Bürgenmaier, P. Piel, J. Schweitzer, J. Schulz und J. B. Maenner**

herausgegeben von

**J. B. Maenner.**

**Op. 34.**

**, Preis: ℳ 1,20. Jede Einzelstimme 25 ₰.**

es Domchor-Assistenten und Organisten am Münster zu Freiburg i. Baden
chte Sangbarkeit und musikalischen Gehalt überall eingebürgert und
des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins gefunden.

g singen lassen will, findet
iten von Piel, Schweitzer,
enthalten sind, brauch-
ke, theils für gemischten
sind das «*Veni, Creator*»,
chiedene deutsche Ueber-
Chordirigenten, welche
Führung gebracht haben,
nd effektvoll geschrieben.
tischen Verwendung der
ine die Aufmerksamkeit

frisch erhaltende Kürze aufweisen. Wir wünschen der Sammlung eine möglichst grosse Verbreitung.

Herz-Jesu-Messe. Kunstvolle Stimmenverflechtung, Deutlichkeit der Melodie und strenger Anschluss an die Textesworte, das sind die Hauptvorzüge dieser kurzen Messe, die in ihrer edlen Einfachheit sich bei der Aufführung durch einen gut geschulten Chor recht wirkungsvoll erweisen wird.

**Der Vereinsbote.** Organ des Kath. Volksschullehrer-Vereins in Württemberg.

Eine leicht ausführbare, zum grössten Theil wirklich gefällige Composition, die mancher Chordirigent, der mit bescheidenem Material zu rechnen hat, bewillkommnen wird.

genden Verlagszettel Exemplare unserer neuen Kirchencompositione n
nd dieselben geneigter Prüfung zu unterziehen.
ben gewähren wir Ihnen gern die günstigsten Bezugsbedingungen.

der

Hochachtungsvoll und ergebenst

**Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt,**

vormals R. Schultz u. Co.

Ad t
Anim
Ave
Bene
Bonu

Deus
Deus
Dext
Elego
Inver

---

**urger Druckerei und Verlagsanstalt,** vormals R. Schultz u. Co.,
, erbitte ich:

cht sakramentale Gesänge. Partitur ℳ 1,20.
– » die vier Stimmen à 20 ₰.
v. d. Au. II. Bändchen. brosch. ℳ 1,20, geb. ℳ 1,50.
III. » » ℳ 1,—, » ℳ 1,25.
IV. » » 60 ₰. » 70 ₰.
Partitur ℳ 1,20 — Stimmen à 15 ₰.

korrig

Digitized by Google

# Die wechselnden Messgesänge

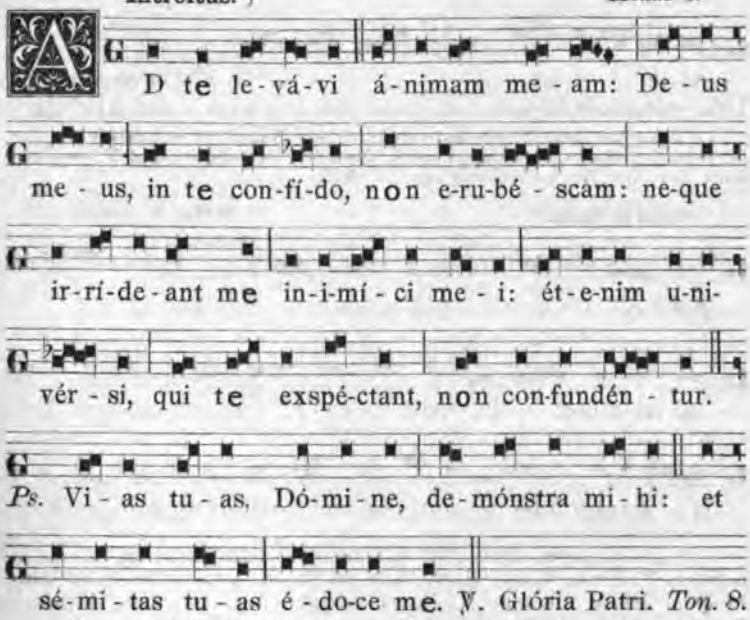
für die

Sonn- und Festtage während des Kirchenjahres.

## (Proprium Missarum de Tempore.)

### Erster Sonntag im Advent.

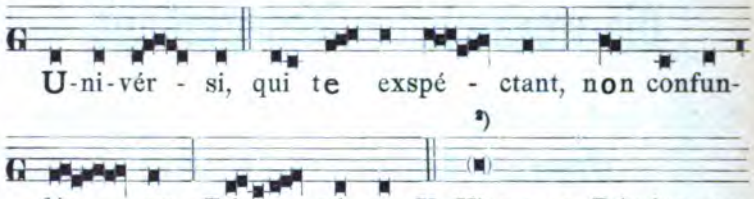
**Introitus.**[1]) *Modus 8.*



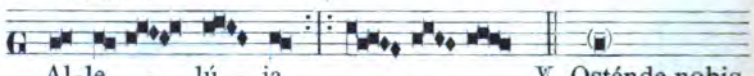

*Dann wird der Introitus bis zum Psalm wiederholt; so ist es während des ganzen Jahres zu halten. Von diesem Tage bis Weihnachten wird nur an Festen* Gloria in excelsis Deo *gesungen.*

[1]) *Ps. 24.* Zu dir habe ich erhoben meine Seele, mein Gott, auf dich vertraue ich und werde nicht erröten: auch sollen mich nicht verlachen meine Feinde: denn alle, die auf dich warten, werden nicht zu Schanden. Psalm. Deine Wege, Herr, zeige mir: und deine Pfade lehre mich. ℣. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem hl. Geiste: wie es war im Anfange, und jetzt, und allezeit, und in alle Ewigkeit. Amen.

**Graduale.**[1] *Modus 1.*



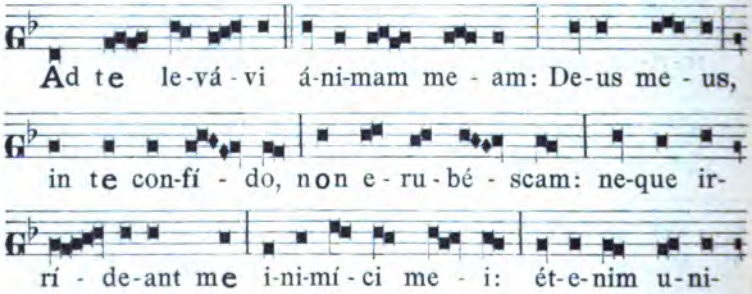

*Modus 8.*




Dñe, misericórdiam tuam: et salutáre tuum da nobis. Allelúja.[4]

*Wenn an den Wochentagen während der Adventzeit die Messe des vorhergehenden Sonntags gesungen wird, dann bleiben* Alleluja *und* ℣. *weg und wird nur das Graduale genommen.* — Credo.

**Offertorium.**[5] *Modus 2. transp.*




[1]) *Ps. 24.* Alle, die auf dich warten, werden nicht zu Schanden, o Herr. ℣. Deine Wege, Herr, thue mir kund: und deine Pfade lehre mich. Alleluja, alleluja. ℣. *Ps. 84.* Zeige uns, Herr, deine Barmherzigkeit: und dein Heil gib uns. Alleluja.

[2]) *Der folgende Text kann auf dem eingeklammerten Tone singend recitiert werden.*

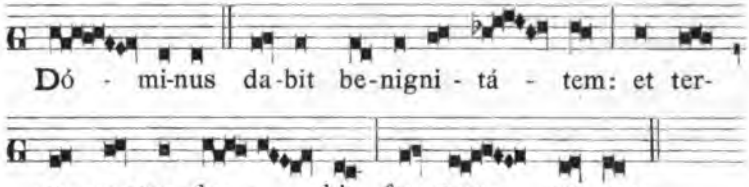
[3]) *Der Chor wiederholt das Alleluja, wenn das Zeichen :|: vorgeschrieben ist und singt auf dem Vokale a die nach dem Wiederholungszeichen folgenden Noten. Diese Bemerkung gilt für sämmtliche Doppel-Alleluja.*

[4]) *Alleluja am Schlusse ist einfach und kann entweder recitiert oder nach obiger Melodie gesungen werden, jedoch nicht mehr doppelt, sondern nur einmal.*

[5]) *Ps. 24.* Zu dir habe ich erhoben meine Seele, mein Gott, auf dich vertraue ich und werde nicht erröten: auch sollen mich nicht verlachen meine Feinde: denn alle, die auf dich warten, werden nicht zu Schanden.

die vier Stimmen à 20 Pfg.
II. Bändchen. brosch. ℳ 1,20, geb. ℳ 1,50.
II. » » ℳ 1,—, » ℳ 1,25.
IV. » » 60 Pfg. » 70 Pfg.
ℳ 1,20 — Stimmen à 15 Pfg.
Digitized by Google

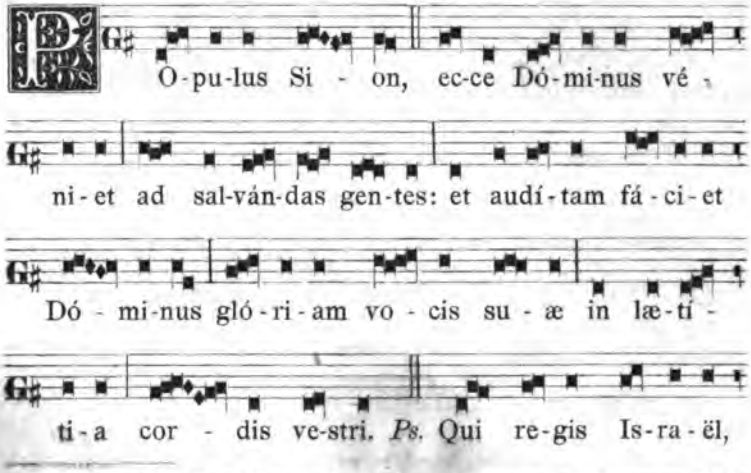
**Communio.**[1]) *Modus 1.*




*Am Schlusse und so oft nicht* Gloria in excelsis *trifft, wird* Benedicamus Domino *gesungen.*

## Zweiter Sonntag im Advent.

**Introitus.**[2]) *Modus 7. transp.*

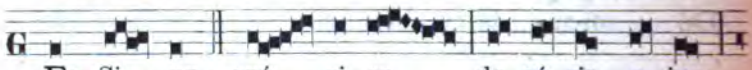



[1]) *Ps. 84.* Der Herr wird geben Gütigkeit und unsere Erde ihre Frucht.

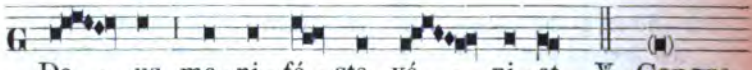
[2]) *Isai. 30.* Volk Sions: siehe der Herr wird kommen, die Völker zu erlösen: und es wird hören lassen der Herr die Herrlichkeit seiner Stimme zur Freude eueres Herzens. Psalm. Lenker Israels, merke auf: der du Joseph führest wie ein Schäflein. ℣. Ehre sei dem Vater.

in-tén-de: qui de-dú-cis, vel-ut o-vem, Jo-seph.
℣. Glória Patri. *Tonus 7.*
Gloria in excelsis *wird nicht gesungen.*

**Graduale.**[1] *Modus 5.*



Ex Si-on spé-ci-es de-có-ris e-jus:

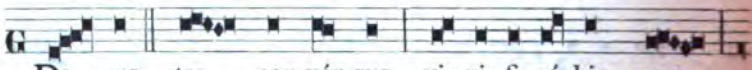


De-us ma-ni-fé-ste vé-ni-et. ℣. Congregáte illi sanctos ejus, qui ordinavérunt testaméntum ejus super sacrifícia.

*Modus 1.*

Al-le-lú-ja. ℣. Lætátus sum in his, quæ dicta sunt mihi: in domum Dómini íbimus. Allelúja.
Credo.

**Offertorium.**[2] *Modus 3.*



De-us, tu con-vér-sus vi-vi-fi-cá-bis nos,

et plebs tu-a læ-tá-bi-tur in te: os-ténde

[1]) *Ps. 49.* Aus Sion strahlet seiner Schönheit Schimmer: Gott kommt, sich zu offenbaren. ℣. Versammelt ihm seine Heiligen, die einen Bund mit ihm anordnen durch Opfer. Alleluja, alleluja. ℣. *Ps. 121.* Ich freue mich, wenn man mir sagt: Lasset uns gehen zum Hause des Herrn. Alleluja.

[2]) *Ps. 84.* Gott, wenn du dich herkehrst, belebest du uns, und dein Volk wird sich freuen in dir: zeig uns, Herr, deine Barmherzigkeit, und dein Heil gib uns.

II. Bändchen. brosch. ℳ 1,20, geb. ℳ 1,50.
III. » » ℳ 1,—, » ℳ 1,25.
IV. » » 60 ₰. » 70 ₰.
ℳ 1,20 — Stimmen à 15 ₰.
Digitized by Google

# Kirchenm

# Verkauf

## für

## Nur preiswürdig

a) Sämtliche Instrumente
kommen, werden in H
schaffen hat.

b) Die Preise verstehen sich fü
Fracht; für die Zukunf
zur betr. Bahnstation d

c) Instrumente nach allen übrig
angegeben, dagegen hat der

d) Die Versendung geschieht in
dass alle Instrumente durch

e) Bei jeder Bestellung, welche
Bahnstation auch die betr

f) Zwischenhändler sind princip

g) Der Verkauf geschieht

und stelle daher an alle Abn
einen Sconto von 2% gewä
des Instrumentes zu v

h) Anweisung über Beha

Die Herren Besteller

Zahlreichen freundlich
und genau besorgt werden, sieh

Regensburg, den

## Auszug einiger At

Da ich nun das Instrument besitze freut es mich,
sprechen zu können für die Vermittlung desselben. Ich h
das Harmonium — nämlich um einen solch geringen Pr
Schönheit im Tonentfalten bieten würde. Von ganz her
vollklingenden Stimmen Viola, Diapason, Melodia und C
den 17. März, hatte ich nach dem Hochamte einige Leh
Ausnahme von der zauberhaften Klangwirkung des Packa

Mährisch-Schönberg, 28. März 1895. Ferd. I

Das Harmonium kam am 18. Januar an. Ich bin m
zufrieden. Kenner von solchen Instrumenten fanden es
preiswürdig. Besonders gelobt wurde die Klangfarbe der
ihnen gefiel am besten Kalophon und Violoncello etc.

Freudenthal, 20. März 1895. P. Wi
Priester des hohe

Teile Ihnen ergebenst mit, dass gestern das Harmoni
kommen ist und zwar gefällt dasselbe allgemein und hat
wahrheitet, was Herr Direktor Dr. Haberl mir mitteilen lie
mir viele Freude machen werde. Ich werde bei Gelegenheit

Offheim, 22. März 1895.

Habe soeben das Geld mittelst Posteinzahlung an Ew.
nachdem ich anfangs der Woche das Instrument wohlbeha
es meine Erwartungen noch übertroffen hat, sodass ich
damit bin etc.

Freiburg i. Br., 29. März 1895.

Das Harmonium ist gestern glücklich angelangt. Ich
Instrument ist wirklich von herrlicher Tonfülle. Ausserord
sonders die Register Melodia mit Celeste zusammen. Der
Kurz, es ist eine wahre Lust, das Instrument zu spielen
Instrument deutschen Fabrikates; dasselbe hält aber keine
aus. Meinen besten Dank für das so schöne und doch so

Radzionkau O./S., 8. Mai 1895. B

Gesandtes Harmonium habe ich erhalten, doch weil
kirchen verlassen musste, werde ich nach meiner Rückke
Soviel kann ich schon jetzt sagen, dass die Pianos einen je
hörte, überrascht hatten etc.

Fünfkirchen, 25. Mai 1895. Nik. Ujv

Das Harmonium ist am 1. Juni angekommen. Ich bi
Ich glaube, dass das Instrument Ihnen Ehre machen wird
sein, dass ich Sie jedem rekommändieren werde etc.

Frankstadt a. R., 3. Juni 1895. Fran

Von der löbl. Kirchenmusikschule habe ich schon z
zogen — vor 9 Jahren um 520 Mk. ein Dominion und vori
Harmonium um 540 Mk. — mit beiden jedesmal ausseror
habe ich nach Böhmen Ihre Procura angelegentlichst em
bin ich heute in der Lage für dorthin sogleich eines zu be
Harmoniums verdienen wirklich alle Empfehlung und na
4½ spieliges ist geradezu prachtvoll und ganz regelmässig.
Peloubet, Dominion und andere, doch würde ich von nun
Bestellungen jederzeit bei Smith-Boston bleiben etc.

Eppan b. Bozen, 30. Juni 1895. P. Cesla

Das von Herrn Generalpräses Schmidt gütigst beste
empfangen und kann ich meine Zufriedenheit darüber aussp

Recke (Westfalen), 17. Juli 1895. M

Das Instrument ist heute eingetroffen. Es hat meine
und Eleganz des Gehäuses betrifft, übertroffen

Münster, 17. August 1895.

Das Instrument ist gestern hier in vollständig tadellosen
Indem ich gleichzeitig per Postanweisung Geld sen de, drü
friedenheit aus. Das Instrument ist, was Tonfülle und
kaum mit einem zweiten Fabrikate zu vergleichen.

Mittelwalde, 6. Septbr. 18... Theodor K

Viola alta und
" " Cello und Piano
genau an Stimmen und
Stil 1.

**Preis netto 625 Mark**

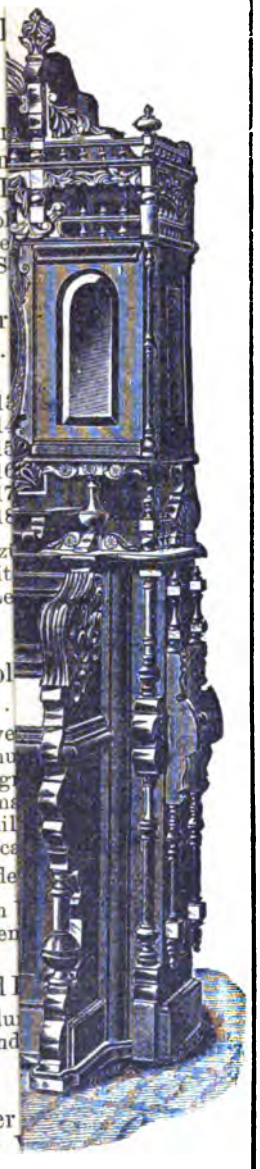
Digitized by Google

# lerschule in Regensburg, Reichsstrasse 76.

## ackard in Fort Wayne.

**24.**

Grand Organ.

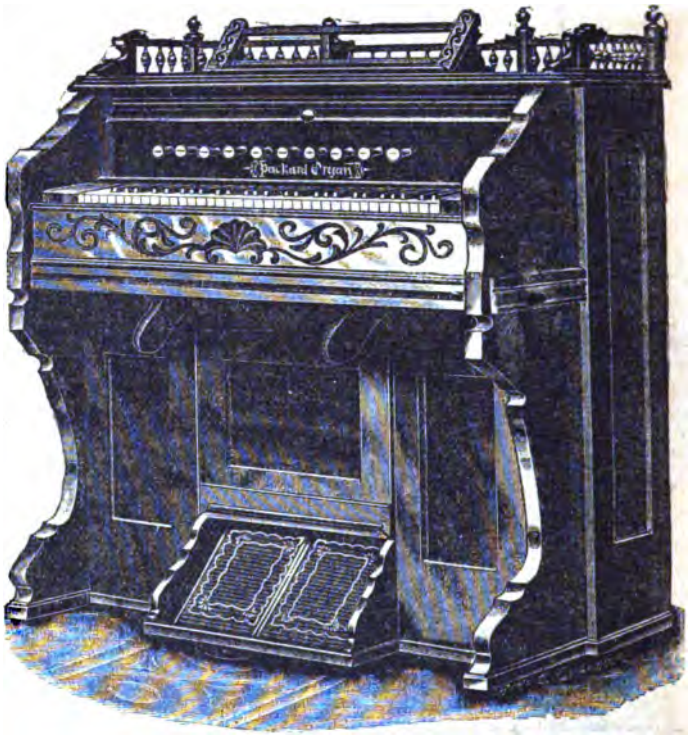


e 60 cm.
160 Kilo.

halt wie

**Stil 25, 26, 27, 28.**

**Knieschweller, Crescendo und Grand Organ.**
**5 Oktaven F—F.**



**Massiv Wallnussholz.**

Höhe 1,20 m [illegible]te 1,15 m, Tiefe 58 cm.
Gewicht Brutto ca. 155 Kilo, Netto ca. 90 Kilo.

**Stil 25,** genau an Stimmen und Register-Gehalt wie Stil 1.

**Preis netto 290 Mark.**

**Stil 26,** genau an Stimmen und Register-Gehalt wie Stil 2.

**Preis netto 330 Mark.**

**Stil 27,** genau an Stimmen und Register-Gehalt wie Stil 3, aber mit noch 3 Oktaven, 4′ Flute Zungen im Discant und daher 13 Register.

**Preis netto 370 Mark.**

**Stil 28,** 3⁴/₅ Reihen Zungen zu 5 Okt und 1 Okt. 16′ Bass-Zungen auf 13 Register incl. Oktavcopel und Vox humana.

Digitized by Google

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig**

**Brüssel + London + New-York**

# Kompositionen für Orgel.

## Für Orgel allein.

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Adam, J. G.,** Op. 9. Sechs Fugetten | 1 | 50 |
| **Bach, A. W.,** Orgelstücke, Phantasie und Fuge, variirte Choräle und Fugette. II. Heft | 2 | — |
| —— Präludien, Postludien, Fugen und Trios. III. Heft | 3 | — |
| **Bach, Joh. Seb.,** Orgelwerke. Ausgabe der Bach-Gesellschaft. | | |
| Band I. 6 Sonaten für 2 Klaviere und Pedal. — 6 Präludien und 3 Fugen, 1. Folge. — 3 Tokkaten, Passacaglia. | | |
| Band II. Nr. 1. Orgelbüchlein. — Nr. 2. 6 Choräle, die sogenannten Schübler'schen. — Nr. 3. 18 Choräle, die sogenannten grossen mit dem Schwanenliede »Vor deinen Thron tret' ich«. — Anhang. a) 2 ältere Lesarten zu Sammlung I. — b) 15 ältere Lesarten zu Sammlung III. | | |
| Band III. 1. Abtheilung: Präludien, Fugen, Phantasien u. andere Stücke. — II. Abtheil.: Koncerte nach Antonio Vivaldi. — Anhang I: Variante zu Nr. XIV und unvollendete Stücke. — Anhang II: Kompositionen, deren Echtheit nicht völlig verbürgt ist. — Anhang III: 1. Satz des 2. Koncertes in Vivaldi's Original. | | |
| Band IV: I. Abtheilung: Choralvorspiele in Kirnberger's Sammlung. — II. Abtheilung: Übrige Choralvorspiele. — III. Abtheil.: Choralvariationen. — Anhang I: Varianten und Bruchstücke. Anhang II: Kompositionen, welche mangelhaft überliefert oder als echt nicht sicher verbürgt sind. | | |
| Jeder Band | 30 | — |
| Für Mitglieder der Bachgesellschaft | 15 | — |
| —— 371 vierstimmige Choralgesänge. Choralbuch. Quer 8°. (VA. 10) | 3 | — |
| —— 69 Choräle mit beziff. Bass, herausgeg. v. C. F. Becker. gr. 8°. (VA. 730) | 1 | — |
| —— Choral-Vorspiele verschiedener Form. 4 Hefte | je 4 | — |
| —— 15 grosse Choralvorspiele. Quer 4°. (VA. 1237) | 2 | — |
| —— 44 kleine Choralvorspiele | 6 | — |

Digitized by Google

| | ℳ ₰ |
|---|---|
| **Bach, Joh. Seb.,** 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass, herausgegeben von J. G. Lehmann | 2 — |
| —— 2 Fugen. | |
| Nr. 1. Emoll | — 75 |
| - 2. Gmoll | — 50 |
| —— Musikalisches Opfer | 5 — |
| —— Noch wenig bekannte Orgel-Kompositionen, herausgegeben von A. B. Marx. 3 Hefte ..... je | 2 25 |
| Heft I. Nr. 1. Präludium. Amoll. — 2. Präludium u. Fuge. Edur. — 3. Präludium und Fuge. Dmoll. — 4. Phantasie. Gmoll. | |
| Heft II. Nr. 5. Präludium. Gdur. — 6. Präludium u. Fuge. Ddur. | |
| Heft III. Nr. 7. Präludium und Fuge. Emoll. — 8. Fuge. Gmoll. — 9. Tokkata. Dmoll. | |
| —— Präludium und Fuge über den Namen BACH | 1 — |
| —— 6 Variationen über den Choral »Christ, der du bist der helle Tag« | 1 25 |
| —— 11 Variationen über den Choral »Sei gegrüsset, Jesu gütig« | 2 50 |
| —— 5 kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied »Vom Himmel hoch« | 2 — |
| **Becker, A.,** Op. 52. Phantasie und Fuge. Gmoll | 2 50 |
| —— Op. 54. 3 Fugen | 4 — |
| **Becker, C. F.,** Choral »Christ, der du bist« mit 50 bezifferten Bässen | 1 — |
| **Beethoven, L. v.,** Zweistimmige Fuge | — 30 |
| **Bönicke, H.,** Op. 7. Phantasie über die Hymne für Männerchor v. E. H. z. S. | 1 50 |
| **Brenker, Chr.,** Op. 8. 16 Tonstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste | 2 50 |
| **Buck, Percy C.,** Sonate Nr. 1 in Esdur | 3 — |
| **Buxtehude, D.,** Orgelkompositionen, herausgegeben von Phil. Spitta. 2 Bände ..... je | 18 — |
| —— —— In 12 Heften ..... je ℳ 2.75 bis | 4 75 |
| **Cäcilia,** 100 Kompositionen, herausgegeben von C. Schweich .... (Eine Sammlung von Tonstücken verschiedensten Charakters aus den Werken älterer und neuer Komponisten. VA. 1368.) | 6 — |
| **Chopin, F.,** Op. 28. Nr. 6 und 15. Präludien für Pianoforte. Bearbeitet von A. W. Gottschalg | 1 50 |
| **Clemens, Charles E.,** Moderne Pedal-Technik in stufenweise fortschreitender Ordnung. Heft I, II. Deutsch-englisch ..... je | 4 — |
| **Conrad, J. G.,** 12 leichte Vorspiele. 2 Hefte ..... je | — 75 |
| **Elgar, Edvard,** Op. 28. Sonate in Gdur | 5 — |
| **Eyken, J. A. v.,** Op. 25. Dritte Sonate. Amoll | 2 50 |
| **Fischer, A. G.,** 120 kurze und leichte Orgelvorspiele. 2 Hefte ... je | 2 — |
| **Fischer, M. G.,** Op. 4. 12 Orgelstücke mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen von Rich. Lange | 2 50 |
| **Frescobaldi, H.,** Collectio Musices Organicae. Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken. Herausgegeben von Fr. X. Haberl | 10 — |
| —— 5 Kapricen, 4 Kanzonen und 8 Ricercaren. Bearbeitet von J. B. Litzau. Heft 1 und 2 ..... je | 2 — |
| —— 4 Kapricen, 1 Kanzone u. 2 Ricercaren. Bearb. von J. B. Litzau | 2 — |
| **Friedrich der Grosse,** Largo aus der Sonate Nr. 189. Bearbeitet von H. Baltin | — 75 |
| **Gade, Niels W.,** Op. 22. Drei Tonstücke | 2 — |
| —— Dieselben. (VA. 1473) | 1 50 |
| **Geissler, C.,** Op. 21. 3 Phantasien und Fugen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste als Vor- und Nachspiele. Gdur, Asdur, Emoll | 1 — |
| —— Op. 62. Neueste Orgelstücke verschiedenen Charakters mit Rücksicht auf Fortbildung im Orgelspiel, sowie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. (Nr. 26 der Orgelsachen) | 1 75 |



Digitized by Google

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Gläser, R.,** Choralbuch für den 4stimmigen Männerchor. Enthaltend eine Auswahl bekannter und werthvoller Choräle der ev. Kirche mit untergelegtem Text. Zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine und kirchl. Chöre | 2 | — |
| **Gressler, F. S.,** 12 leichte dreistimmige Orgelvorspiele nebst drei Nachspielen von F. G. L. Gressler | 1 | 50 |
| **Günther, G. C.,** Erste Lieferung der gewöhnlichen Kirchengesänge nebst Vorspielen | 1 | 50 |
| **Habert, J. Ev.,** Orgelkompositionen: | | |
| 1. Heft, Op. 10 | 1 | 20 |
| 2. - - 26 | 1 | 20 |
| 3. - - 36 | 1 | 20 |
| 4. - - 69 | 2 | 20 |
| Sämmtliche 4 Hefte in 1 Bande | 5 | 70 |
| —— Op. 33. Orgelbuch zum Gesangbuche für die österreichische Kirchenprovinz. Herausgegeben vom oberösterreichisch. Diöcesan-Cäcilienvereine | 8 | — |
| **Hartmann, Hugo,** »Laudate Dominum«. 100 neue Orgelstücke verschiedener Komponisten in allen gebräuchlichen modernen Tonarten, sowie in den alten Kirchentönen und einigen Versetzungen derselben (V A 1475) | 4 | — |
| **Hässler, J. W.,** 48 kleine Orgelstücke. 4 Hefte. . . . . je | 1 | 50 |
| **Helfer, A.,** Phantasie und Doppelfuge. C dur | 1 | 50 |
| **Henselt, Adolph,** Ave Maria für Pianoforte (Op. 5 Nr. 4). Für Harmonium, Pedalflügel oder Orgel eingerichtet von A. W. Gottschalg | — | 75 |
| **Hesse, A.,** Op. 66. Präludium und Fuge. D moll | 1 | 50 |
| —— Präludium und Fuge. C dur | — | 75 |
| **Hummel, J. N.,** Präludien und 2 Fugen | 1 | 50 |
| **Kegel, C. C.,** 10 Vor- und Nachspiele | 1 | — |
| **Knecht, J. H.,** Orgelstücke. 1. Heft | 1 | — |
| **Kretschmer, Edm.,** Op. 43. 12 fugirte Präludien | 4 | — |
| **Lehmann, J. G.,** Choralbuch, enthaltend eine Auswahl von 272 der schönsten und gebräuchlichsten Kirchengesänge in vierstimmiger Bearbeitung und mit vielen Zwischenspielen. Nebst einem Anhange, bestehend aus 69 von J. S. Bach »theils ganz neu komponirten, theils im Generalbass verbesserten Melodien« für Kirche, Schule und Haus. Dritte Auflage. kartonnirt | 8 | — |
| **Lemmens, J.-N.,** Oeuvres inédites. Tome premier. Musique d'orgue | 8 | — |
| **Liszt, F.,** Ave Maria, eingerichtet von A. W. Gottschalg | 1 | — |
| —— Fantasie und Fuge über »Ad nos, ad salutarem undam« aus Meyerbeer's »Prophet« | 6 | — |
| —— —— Zum Koncertgebrauch eingerichtet von A. Eckardt | 2 | — |
| —— Zur Trauung. Geistliche Vermählungsmusik für Orgel oder Harmonium (mit Gesang nach Belieben) zum kirchlichen oder Koncertgebrauch | 2 | — |
| **Litzau, Joh. Barend,** Orgelwerke. Mit Bild und kurzer Biographie des Komponisten herausgegeben von A. W. Gottschalg | 15 | — |

Einzelausgabe:

| | | |
|---|---|---|
| Op. 8. Präludium und Fuge über einen Bussgesang der Hussiten aus dem 15. Jahrhundert | 1 | 50 |
| Op. 9. Chor der Priester »Mit Harf' und Cymbeln singt«. Aus dem Oratorium »Salomo« von G. F. Händel | 1 | — |
| Op. 10. Kanon und Variationen über ein Morgenlied der Böhmischen und Mährischen Brüder aus dem 16. Jahrhundert | 1 | — |
| Op. 11. Einleitung und Variationen über ein Abendlied der Böhmisch. und Mährischen Brüder aus dem 16. Jahrhundert | 1 | — |
| Op. 12. Einleitung, Variationen und Choral mit Fuge über ein Sterbelied aus dem 16. Jahrhundert | 2 | — |
| Op. 13. 12 leichte Präludien oder Vorspiele in den beim Choralspiel gebräuchlichen Tonarten | 1 | — |
| Op. 14. Einleitung u. Doppelfuge im freien Stil zum Koncertvortrag | 1 | 50 |



Digitized by Google

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| Op. 15. Einleitung, Fuge und Variationen über »Christ ist erstanden von der Marter alle« aus dem 12. Jahrhundert | 2 | — |
| Op. 16. Choralbearbeitungen und leichte Stücke: | | |
| Nr. 1. Paraphrase über »Komm heiliger Geist, Herre Gott« | 1 | — |
| - 2. Choralvariation über »Der graue Winter weit und breit« | | |
| - 3. Transcription über »Ihr Augen weint«. Aus dem Oratorium »Der Tod Jesu« von C. H. Graun | 1 | — |
| - 4. Choral mit Fuge über »Christ lag in Todesbanden« | | |
| - 5. Transcription über »Quando corpus morietur«. Aus dem »Stabat Mater« von G. B. Pergolese | 1 | — |
| - 6. Choralbearbeitung über »Jesu, nun sei gepreiset« | | |
| - 7. Präludium und Fuge über »Was fürcht'st du, Feind Herodes, sehr« | 1 | — |
| - 8. Choralbearbeitung über »Gen Himmel aufgefahren ist« | | |
| - 9. Transcription über die Arie »Agnus Dei«. Aus der Hmoll-Messe von J. S. Bach | 1 | — |
| - 10. Choralbearbeitung über »Jesu Kreuz, Leiden und Pein« | | |
| - 11. Transcription über »Vater deiner schwachen Kinder«. Aus dem Oratorium »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« von K. Ph. Em. Bach | 1 | 50 |
| - 12. Choral mit Fuge über »Gläubige Seel', schau', dein Herr und König« | | |
| Op. 17. 16 kurze Präludien | 1 | — |
| Op. 18. Fuge zu fünf Stimmen üb. »Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir« | — | 75 |
| Op. 19. Sonate Nr. 1 in Amoll | 2 | 50 |
| Op. 20. Phantasie in Variationenform über die Melodie des Hildebrandliedes | 2 | — |
| Op. 21. Kanon, Abendlied, Variirter Choral und Nachspiel | 1 | — |
| Op. 24. Sonate Nr. 2 in Edur | 2 | — |
| Op. 25. Sonate Nr. 3 in Fmoll | 2 | 50 |
| Op. 27. Sieben grössere Choralbearbeitungen | 2 | — |
| Op. 28. Koncertsatz im strengen Stil mit vier Subjekten | 1 | 50 |
| **Maes, L.,** 4 Stücke für Orgel oder Harmonium: Nr. 1. Präludium. — 2. Introduktion und Fuge. — 3. Allegretto. — 4. Perpetuum mobile | 3 | — |
| **Mendelssohn Bartholdy, F.,** Op. 7. Nr. 5. Fuge in Adur, bearbeitet von R. Lange | 1 | 75 |
| —— Op. 35. Nr. 1. Doppelfuge mit Choral, bearbeitet von R. Schaab | 1 | 25 |
| —— —— Nr. 2. Präludium in Ddur, bearb. von R. Lange | 1 | 75 |
| —— Op. 37. 3 Präludien und Fugen | 1 | 80 |
| —— —— Einzeln je ℳ —.60 und | — | 90 |
| —— —— Erste Ausgabe | 4 | — |
| —— Op. 65. 6 Sonaten | 4 | 80 |
| —— —— Einzeln Nr. 1—6. je ℳ —.90 bis | 1 | 20 |
| —— —— Original-Ausgabe. qu. 4°. (VA. 1387) | 4 | — |
| —— —— qu. 8°. Mit Op. 37. (VA. 162) | 1 | 50 |
| —— Hochzeitsmarsch aus der Musik zu Shakespeare's »Sommernachtstraum«, bearbeitet von J. G. Ed. Stehle | 1 | — |
| —— Ouverture zu »Athalia«, eingerichtet von R. Schaab | 2 | — |
| —— Kriegsmarsch aus »Athalia«, bearbeitet von R. Schaab | 1 | — |
| —— Andante aus der vierten Symphonie, eingerichtet von C. Plato | 1 | — |
| —— Werke für Orgel, vollständig in einem Bande. Gesammtausgabe. broschirt. Siehe auch L. Papier. | 6 | 60 |
| **Merkel, G.,** Op. 32. 3 grosse Orgelvorspiele | 1 | 50 |
| **Möller, J. C.,** Op. 5. Sonate. Esdur | 1 | — |
| —— 7 triomässige Choralvorspiele | 2 | — |
| **Müller, W. A.,** Op. 57. Fantasie mit Fuge. Fdur | — | 75 |
| **Papier, L.,** Op. 21. Phantasie über Motive aus »Athalia« von Felix Mendelssohn Bartholdy | 1 | — |
| **Pergolese, G. B.** Stabat mater, übertragen von F. Hünten | 4 | — |
| **Reinecke, C.,** Op. 93. Andante (Vorspiel zum 5. Akte) aus »König Manfred«, eingerichtet von W. Kuhlmann | — | 50 |



Digitized by Google

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Rembt, J. E.,** 6 fugirte vierstimmige Choralvorspiele | 1 | 50 |
| **Richter, E. F.,** Op. 19. Phantasie und Fuge | 2 | — |
| —— Op. 20. 6 Trio oder Choralvorspiele. | 2 | — |
| —— —— Neue Ausgabe mit Bezeichnung des Finger- und Fusssatzes für den Schüler von Robert Papperitz. | 2 | — |
| —— Op. 21. 3 Präludien und Fugen | 3 | — |
| **Rinck, C. H.,** Op. 38. Orgelstücke. 10. Sammlung | 3 | — |
| —— Op. 48. 12 fugirte Nachspiele. 13. Sammlung | 3 | — |
| **Ritter, A. G.,** Op. 19. Sonate. Emoll | 2 | — |
| **Sauerbrey, J. W.,** Op. 8. 12 Orgelstücke | 1 | 50 |
| **Schale, C. F.,** Leichte Vorspiele | 9 | 50 |
| **Schellenberg, H.,** Op. 3. Phantasie über »Ein' feste Burg ist unser Gott«. Fdur. | 1 | 50 |
| —— Op. 10. Phantasie (zu Bach's 100jährigem Gedächtnistage). Dmoll | 3 | — |
| —— Op. 13. Dritte Phantasie. Cmoll. | 3 | — |
| **Schicht, J. G.,** Choralbuch. 1. Theil. | 8 | — |
| **Schneider, Joh.,** Op. 3. Phantasie und Fuge | 2 | — |
| **Schramm, C. G.,** Alte und neue Choralmelodien der evangelischen Kirche, für Bürger- und Landschulen 2- und 3stimmig bearbeitet | 1 | 50 |
| **Schumann, Rob.,** Op. 60. 6 Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pianoforte mit Pedal | 2 | 55 |
| —— Op. 85. Nr. 12. Abendlied, bearbeitet von R. Lange | — | 50 |
| **Schwenke, C. F. G.,** 6 Fugen zum Studium kanonischer Sätze, wie auch zur Erlernung aller Gattungen des doppelten Kontrapunktes | 3 | — |
| **Stehle, J. G. Ed.,** Op. 61. Pro gloria et patria! Koncertstück für Orgel über die deutsche Nationalhymne von Th. Kewitsch. | 5 | — |
| **Sulze, B.,** Op. 49 Kleine Phantasie über ein Motiv aus Wagner's »Lohengrin«. | 1 | 25 |
| —— Op. 54. Gebet nach Motiven aus »Lohengrin«. | 1 | 25 |
| —— Op. 78. 6 Übertragungen aus Rich. Wagner's »Lohengrin« f. Orgel, Harmonium oder Pedalflügel. | 2 | 25 |
| **Sulzer, J.,** Op. 10. 4 Präludien für Orgel oder Harmonium. | 1 | 50 |
| **Tardif, L.,** 12 Prières pour Orgue ou Harmonium. | 2 | 25 |
| **Thomas, G. A.,** Op. 8. 6 Trios über bekannte Choralmelodien | 1 | 50 |
| —— Op. 9. 6 Choräle mit Vor- und Zwischenspiel | 1 | 50 |
| —— Op. 10. 24 instruktive Trios | 3 | 75 |
| **Tinel, Edgar,** Op. 29. Sonate Gmoll | 3 | 50 |
| **Trutschel, A. L. E.,** Op. 30. Einleitung und Doppelfuge. | — | 75 |
| **Umbreit, K. G.,** 4 Choräle mit Veränderung | 1 | — |
| —— 12 Choralmelodien mit mehreren Bässen bearbeitet | 4 | — |
| **Vierling, J. G.,** 48 leichte Choralvorspiele. 3 Hefte. . . . . je | 2 | — |
| —— Sammlung leichter Orgelstücke. 3. Theil | 2 | 25 |
| —— Versuch einer Anleitung zum Präludiren | 1 | — |
| **Volckmar, W.,** Op. 39. Phantasie. | 1 | 50 |
| **Volkmar, A. V.,** Sammlung leichter Orgelstücke. | 1 | 50 |
| **Wagner, Rich.,** Elsa's Brautzug zum Münster aus der Oper »Lohengrin«, übertragen von Ernst Halven | 1 | — |
| —— Vorspiel zur Oper »Lohengrin«, für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel bearbeitet von B. Sulze. | 1 | — |
| —— Vorspiel zu »Tristan und Isolde«. Für Harmonium, Pedalflügel oder Orgel bearbeitet von A. W. Gottschalg | 2 | — |
| **Wöhler, J. W.,** Dur-Scala mit 80 2- und 3stimmigen harmonischen Veränderungen. | 2 | — |
| —— Die Dur- und Moll-Tonleitern mit 64 und 80 3- und 4-stimmigen harmonischen Veränderungen. 2 Hefte . . . . . je | 2 | 25 |
| **Wolf** (Stettin), Orgelübung. Vorspiele zu 50 Melodien bekannter Kirchengesänge | 4 | — |



Digitized by Google

## Auszüge aus den Urtheilen der Presse.

**Buck, Percy C.,** I. Sonate. Die 1. Sonate in Es dur von Percy C. Buck, einem Schüler des großen englischen Meisters Walter Paratt, wendet sich an gewiegte, technisch durchgebildete Organisten, denen ein entsprechend reiches Werk zu Gebote steht. Der 1. Theil (Phantasie), über ein in der Tonleiter aufwärts steigendes Motiv reich modulirend, ist rhythmisch kräftig gegliedert, der 2. Theil (Variationen) bietet in der allseitigen Verwendung einer abwärtssteigenden Cantilene jedem Künstler schwierige Aufgaben, der 3. mit Introduktion und einem schwungvoll markirten Fugenthema in gemischter Bewegung, verlangt gewaltige Technik und ungewöhnliche Orgelroutine.

(Musica Sacra, Nr. 4. 1896.)

**Cäcilia.** Alle Freunde und Praktikanten der Orgelspielkunst seien hiermit auf ein vortreffliches Werk aufmerksam gemacht, das bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist: Cäcilia, eine Sammlung von Tonstücken verschiedensten Charakters für die Orgel aus Werken älterer und neuerer Komponisten, bearbeitet und herausgegeben von C. Schweich. Neben einer geschickten Auswahl, welche aus dem älteren Schatze der Orgellitteratur geschöpft ist, haben eine Reihe namhafter, jetzt lebender Komponisten höchst werthvolle Beiträge für diese Sammlung geschrieben. Auch der Herausgeber, ein junger Düsseldorfer, ist in derselben mit mehreren eigenen Kompositionen vertreten, durch die er sich als ebenso feinfühlenden Musiker, wie insbesondere als tüchtigen Kenner der Orgel und ihrer wirkungsvollen Behandlungsweise einführt. Was die Verwendbarkeit des Sammelwerkes angeht, so verdient bemerkt zu werden, dass für die Auswahl der einzelnen Tonstücke nicht lediglich die Brauchbarkeit für den Gottesdienst maßgebend war und dass eine Reihe derselben sich auch für Studienzwecke, zur Verwendung bei besonderen Anlässen und zu Koncertvorträgen vorzüglich eignet.

(Düsseldorfer Volksblatt, Nr. 100. 1893.)

**Elgar, Edward,** Op. 28. Sonate Gdur. In dieser Sonate weht offenbar ein genialer Zug, der es über manches moderne und unmoderne Zeug kirchthurmhoch erhebt. Sein Werk beginnt mit einem wuchtigen Gedanken in G dur (2/4), woran sich später ein homophoner Nebengedanke anschließt. Das zweite Haupt- oder das Seitenthema (9/8) ist freundlicher Natur, als Gegensatz zu dem Eingangsmotiv. Auch dieser Gedanke hat ein Nebenmotiv. Daran schließt sich eine Umbildung des ersten Themas (3/4) mit interessanter kontrapunktischer Begleitung. Darauf tritt der Eingangsgedanke mit seinem Anhange auf den Plan, worauf das Seitenthema mit seinem Appendix wiederkehrt. Am Schlusse des Satzes ertönt wiederum das grandiose Eingangsthema. Eingangs des Allegretto (G moll, 4/8) erklingt ein ungewöhnliches Motiv in Zweiunddreissigsteln, mit zwei anderen frei kontrapunktischen Gedanken verbunden. Ein liedförmiger Satz in C moll (2/4), ebenfalls mit ähnlichem Gefolge, spinnt den Satz weiter. Daran knüpft sich eine sehr schöne Kantilene in C dur, der interessanten Begleitung nicht entbehrend. Schließlich erklingt das zarte Eingangsmotiv (mystischer Natur) und schließt diese Abtheilung in ganz zarter Weise. Wieder anders gestaltet sich der dritte Abschnitt in B dur (2/4), vorwiegend edel melodisch. Daran schließt sich, wunderbar modulirend, ein Tranquillo in Fis dur, um später wieder nach B dur in überraschender Weise einzulenken und mit reichem Figurenwerk zu schließen. Das Finale (Presto commodo) beginnt energisch in G moll (2/4) und ist ein feuriges Stück in Rondoform. Als Gegenthema präsentirt sich ein zarter, ruhiger Satz in B dur, der mit dem Hauptmotiv in reicher Fülle abwechselt, auch in modulatorischer Hinsicht. Die thematische Gestaltungskraft des Komponisten dokumentirt sich auch hier in bestem Lichte, auch dann noch, als sich dieser Schlusssatz nach dem freundlichen G dur wendet. Die Steigerung ist überraschend, da schließlich das erste Hauptthema zum Schlusse mit voller Pracht wiederkehrt, worauf das erste Thema des Finale triumphirend abschließt. Von abgeblasstem dürrem Fugenkram ist auch hier keine Rede. Bei der Ausführung dieses seltenen Tongemäldes ist aber eine ausgiebige moderne Koncertorgel, die bis zum viergestrichenen G reicht, und ein virtuoser Spieler erforderlich.

(Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang, Nr. 16. 1896.)

**Frescobaldi, Hieronymus,** Sammlung von Orgelsätzen, herausgegeben von Fr. X. Haberl. Ein guter Erfolg hat endlich das fleißige Streben belohnt. Was Franz Xaver Haberl, einer der besten und gründlichsten Kenner der katholischen Kirchen-



Digitized by Google

musik und ihrer Geschichte, einer der unermüdlichsten Forscher auf dem heute ziemlich abseits gelegenen Gebiete, seit geraumer Zeit vorbereitete, was er in verschiedenen Aufsätzen in den der musikalischen Kunst gewidmeten Organen anstrebte, ist durch vorliegende Sammlung wenigstens theilweise erreicht worden. Beim Ansehen dieser Orgelsätze muss man Ambros Recht geben, wenn er sagt, dass Frescobaldi's Werken der Stempel des Genius aufgeprägt ist, und dass dieselben als Tonschöpfungen klassischen Gehaltes dastehen, denen keine Zeit mehr etwas wird anhaben können. Und in der That, die in der Sammlung mitgetheilten Nummern, die ausgedehnteren sowohl, wie die weniger umfangreichen und manchmal nicht mehr als sechzehn Takte zählenden, tragen sämmtlich die Spuren eines großen, eigenartigen Geistes. Viele darunter, das bewundernswerthe, in drei unterschiedliche Sätze zerfallende und gewissermaßen die Sonatenform andeutende »Kyrie« Nr. 11, das geniale »Recercar« mit dem Fugenansatz Nr. 15, die verschiedenen Canzonen und Toccatas, das chromatische Stück Nr. 17, das darauf folgende »Canzone post il Comunio«, die Vesperhymnen, die nach Gregorianischen Motiven komponirten Nummern, das gewaltige Capriccio über ut, re, mi, fa, sol, la und das köstliche, eine Folge von Variationen über einen altitalienischen Tanz darstellende »Chi questa Bergamasca sonarà, non pocho Imparera«, sind die Zeugen einer kolossalen Erfindungskraft, eines schier unerschöpflichen Gestaltungsvermögens. Es steckt eine Größe und Gewalt in dieser Musik, die uns überwältigt, bei deren Betrachten uns eine wahrhaft weihevolle Stimmung erfüllt, wie sie nur die Beschäftigung mit den edelsten und vornehmsten Schätzen der Kunst zu erzeugen vermag.

(Musikal. Wochenblatt, Nr. 5. 1896.)

**Gade, Niels W.**, Op. 22. 3 Tonstücke. Den Organisten wird in diesem Neudruck der drei 1851 geschriebenen Kompositionen des 1890 aus dem Leben geschiedenen dänischen Meisters eine Repertoir-Bereicherung geboten, die der wärmsten Befürwortung werth erscheint. Diese Kompositionen sind werthvoll und für die Interpretation in Koncerten recht geeignet. Nr. 1, F dur, bringt einen kontrapunktisch durchgeführten Satz, in dem das Fugenthema eine interessante Durcharbeitung erfährt, wie eine solche der Bedeutung Gade's entspricht. Im Gegensatze hierzu steht das weiche, als Orgeltrio beginnende Allegretto C dur Nr. 2, in dem das Melodische zur reichen Entfaltung gelangt. Das nun folgende Allegro A moll, wie Nr. 1 recht ausgedehnt, steht freilich an Werth zurück, bringt aber dennoch Manches, das speciell für den öffentlichen Vortrag passt. Jedenfalls fordern die drei Kompositionen einen virtuosen Vertreter. Recht zweckmäßig sind die überall genau bezeichneten Angaben der Registration. Es steht zu hoffen, dass sich diese neue Ausgabe, welche zur unerlässlichen Nothwendigkeit geworden, reicher Verbreitung erfreuen wird. (Hamburger Fremdenblatt, Nr. 28. 1895.)

**Habert, J. Ev.**, Orgelkompositionen, Op. 10. 24 Nummern leichte Versetten und mittelschwere Präludien und Fugen; allesammt meisterhaft gearbeitet.

(Gregorius-Blatt in Aachen, Nr. 1, 1883.)

**Habert, J. Ev.**, Op. 36. 100 kurze und sehr leichte Vor- und Zwischenspiele zu Gesängen des Orgelbuches für die österreichische Kirchenprovinz, auch sonst sehr gut brauchbar. (Dasselbe Blatt.)

**Hartmann, Hugo**, Laudate Dominum. Sämmtliche Nummern sind besonders für den liturgischen Gebrauch in den katholischen Kirchen berechnet, mit Pedal-Applikatur versehen, nach Tonarten übersichtlich geordnet, nicht zu schwer und fleißig ausgearbeitet. Die Ausstattung ist splendid, der Stich außerordentlich schön und deutlich. (Musica sacra, Nr. 10. 1895.)

**Kretschmer, Edm.**, Op. 43. 12 fugirte Präludien. Dies vorliegende »Dutzend« Vorspiele des Dresdener Hoforganisten und Opernkomponisten giebt durchaus keine »Dutzendwaare« ab. Der Autor bewegt sich nicht in der herkömmlichen Organisten-Schablone, sondern er sucht seine Originalität zu wahren, um nicht nur Anständiges, sondern Gutes, ja Vortreffliches zu liefern, ohne besondere Fertigkeit zu verlangen. Er bringe mehr und Umfänglicheres. (Urania, Nr. 4. 1893.)

**Litzau, J. B.**, Orgelwerke. Einen stattlichen Band von 231 Seiten hat das große Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel veröffentlicht. Diese Sammlung enthält sämmtliche Orgelwerke des niederländischen Orgelmeisters J. B. Litzau. In der freien und strengen Kontrapunktik zeigt sich Litzau als Meister ersten



Digitized by Google

Ranges. Alles klingt flüssig und orgelmäßig, niemals wird man etwas Gesuchtes oder gar Gekünsteltes finden. Hoffentlich werden sich unsere Organisten veranlasst fühlen, die Litzau'schen Orgelwerke zu berücksichtigen. Die Kompositionen verdienen es in der That. (Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 21. 1896.)

**Ritter, A. G.,** Op. 19. Sonate Emoll. Ein in jeder Hinsicht gediegenes und schönes Werk, das Orgelspielern zum Koncertgebrauche sehr zu empfehlen ist. (Musikalische Tagesfragen [Kissingen] Nr. 8. 1891.)

**Stehle, J. G. Ed.,** Op. 61. Pro gloria et patria! Dieses Werk, ganz im modernen Stile geschrieben, gehört unstreitig zu den besten Erscheinungen auf dem Gebiete der Orgelmusik. Der Tondichter lässt ein geradezu ergreifendes dramatisches Gemälde vor uns entstehen, das zu seinem Ausdrucke allerdings ein vorzügliches Instrument und einen auf der Höhe der Zeit stehenden Beherrscher desselben erfordert. (Speierer Zeitung, Nr. 296. 1892.)

**Tinel, Edgar,** Op. 29. Sonate Gmoll. Zu den besten Erscheinungen in dem Gebiete der ausländischen Orgellitteratur gehört unbedingt die vorliegende, schon vor einiger Zeit erschienene Sonate von dem gefeierten Schöpfer des »Franziscus«-Oratoriums etc., dem wir in unserem Blatte gleich Anfangs die gerechte Würdigung entgegengebracht haben. Ja wir gehen sogar so weit zu behaupten, dass dies originelle, höchst gediegene und wirkungsvolle Werk geschrieben zu haben sich kein deutscher Organist zu schämen brauchte.

(Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang, Nr. 18. 1895.)

---

## Für Orgel mit Instrumental-Begleitung.

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Bach, Joh. Seb.,** Adagio aus der Emoll-Sonate. Für 2 Klaviere und Pedal, für Violine und Orgel bearbeitet von Alb. Becker. . . . | 2 | 25 |
| —— Sarabanden aus den Suiten in Gmoll und Adur für Violine, Violoncell, Harfe (ad libitum) u. Orgel (od. Harmonium) v. Alb. Becker | 2 | — |
| **Becker, Albert,** Op. 27. Adagio Nr. 2 in Ddur für Violine und Orgel | 2 | — |
| —— Op. 70. Adagio Nr. 3 in Edur für Violine und Orgel . . . . . | 2 | — |
| —— Op. 81. Adagio Nr. 5 in Dmoll, für Violine und Orgel. . . . . | 1 | 50 |
| —— —— für Violine, Violoncell und Orgel . . . . . | 2 | — |
| —— Op. 86. Adagio Nr. 6 in Amoll, für Violine und Orgel. . . . . | 2 | — |
| **Beethoven, L. v.,** Marsch und Chor aus »Die Ruinen von Athen«, Op. 113, für Violine, Violoncell, Orgel (Harm.) und Pianoforte, bearbeitet von Jul. Sachs. . . . . | 3 | — |
| **Bossi, M. Enrico,** Op. 84. Adagio in Asdur für Violine und Orgel . . | 1 | 50 |
| **Denkmäler deutscher Tonkunst.** Herausgegeben durch eine von der Königlich Preuss. Regierung berufene Kommission. I. Band. Samuel Scheidt's Tabulatura nova für Orgel u. Klavier. Herausgegeben von Dr. Max Seiffert. Subskriptionspreis jeder Band | 15 | — |
| **Fischer, G. Ad.,** Präludium und Fuge über den Choral »Ein' feste Burg ist unser Gott«, für Orgel mit Trompeten, Posaunen und Pauken oder Piccolo in Es, Althorn in F., Tenorhorn in C, Flügelhörner in C und B, 2 Trompeten in F, 2 Waldhörner in F, Posaune, Bariton, 2 Tuben, Pauken in C und G. Partitur für beide Besetzungen . . . . . | 3 | 50 |
| Stimmen, kleine Besetzung. . . . . | 2 | — |
| Stimmen, grosse Besetzung. . . . . | 4 | — |
| **Fitzenhagen, W.,** Op. 8. Résignation. Geistliches Lied ohne Worte für Violoncell mit Harmonium, Orgel oder Pianoforte . . . . . | 1 | — |
| **Gade, Niels W.,** Op. 56. Romanze (Andantino expressivo) aus dem Violin-Konzert, für Violine und Orgel bearbeitet von C. L. Werner . . | 1 | 50 |
| **Händel, G. F.,** Larghetto und Siciliano, für Violine oder Violoncell und Pianoforte oder Harmonium (Orgel) bearbeitet von C. Rundnagel | 1 | 75 |
| **Hüllweck, C.,** Op. 7. Arioso in Fdur für Violoncell und Orgel- oder Pianoforte-Begleitung. . . . . | 2 | — |



Digitized by Google

**Liszt, F.,** Der Choral »Nun danket alle Gott« für die Orgel gesetzt. (Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad libitum.) Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 4 50

**Litzau, Joh. Barend,** Op. 26. Abendlied für Violine und Orgel, Harmonium oder Klavier . . . . . — 75

**Merkel, G.,** Op. 114. Andacht. Adagio religioso für Violoncell und Orgel (Harmonium, Pianoforte) . . . . . — 75

**Mozart, W. A.,** Sonaten für mehrere Instrumente und Orgel. (Werke Serie 23.) Partitur Nr. 1—15 vollständig . . . . . 4 20

Einzelausgabe. Partitur und Stimmen:

Nr. 1. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. Es dur. 3/4. Werk 67. Partitur 30 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 2. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. B dur. *C.* Werk 68. Partitur 30 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 3. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. D dur. *C.* Werk 69. Partitur 30 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 4. Sonate für 2 Violinen und Orgel oder Bass. D dur. *C.* Werk 144. Partitur 30 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 5. Sonate für 2 Violinen und Orgel oder Bass. F dur. 3/4. Werk 145. Partitur 30 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 6. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. B dur. *C.* Werk 212. Partitur 45 Pf. . . . . St. — 75

Nr. 7. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. F dur. *C.* Werk 224. Partitur 60 Pf. . . . . St. 1 05

Nr. 8. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. D dur. 3/4. Werk 225. Partitur 45 Pf. . . . . St. — 90

Nr. 9. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. F dur. 3/4. Werk 244. Partitur 45 Pf. . . . . St. 1 05

Nr. 10. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. D dur. *C.* Werk 245. Partitur 45 Pf. . . . . St. — 90

Nr. 11. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. G dur. *C.* Werk 274. Partitur 45 Pf. . . . . St. — 90

Nr. 12. Sonate für 2 Violinen, Violoncell, Bass, 2 Oboen, Trompeten, Pauken und Orgel. C dur. *C.* Werk 278. Partitur 75 Pf. St. 1 95

Nr. 13. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. C dur. *C.* Werk 328. Partitur 60 Pf. . . . . St. 1 05

Nr. 14. Sonate für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Hörner, Violoncell, Trompete, Pauken u. Orgel. C dur. *C.* Werk 329. Part. ℳ 1.05. St. 2 10

Nr. 15. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. C dur. *C.* Werk 336. Partitur 75 Pf. . . . . St. 1 50

—— Sonate in C dur *C.* für Orgel mit Begleitung von 2 Violinen und Bass (Werk 328, 67 und 336), für den Koncertgebrauch eingerichtet und mit einer Kadenz versehen von Jos. Rheinberger. . . . . 5 —

**Reinecke, C.,** Op. 93. Zwischenakt aus der Oper »König Manfred«, für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Jul. Sachs . . . . . 2 25

**Scheidt, Samuel,** Tabulatura nova für Orgel u. Klavier. Herausgegeben von Max Seiffert. (Denkmäler deutscher Tonkunst. I. Band). Subskriptionspreis . . . . . 15 —

**Schumann, Rob.,** Zwischenaktsmusik aus »Manfred«, für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Jul. Sachs 2 —

—— Manfred's Ansprache an Astarte aus Op. 115, für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Jul. Sachs 2 —

**Stradella, A.,** »Pietà Signore«. Kirchenarie, für Violoncell mit Klavier- oder Orgel-Begleitung bearbeitet von Adolph Fischer. . . . . 1 25

**Wolfermann, A.,** Op. 1. Adagio religioso für Violoncell mit Orgel (Harmonium) oder Pianoforte . . . . . — 75



Digitized by Google

## Auszüge aus den Urtheilen der Presse.

**Becker, A.**, Op. 27. Adagio Nr. 2, Ddur. Das Adagio hat sich längst als ein weihevolles Vortragsstück bei kirchlichen Aufführungen bewährt und wir wünschen ihm noch recht oft auf geistlichen Programmen zu begegnen, zumal die Auswahl nach dieser Richtung an gediegener Reichhaltigkeit zur Zeit noch zu wünschen übrig lässt. (Sängerhalle, Nr. 3. 1895.)

**Becker, A.**, Op. 70. Adagio Nr. 3, Edur. Dieses von einer bei aller Einfachheit gediegenen Orchesterbegleitung getragene Vortragsstück empfiehlt sich durch noble Melodik, begeistigte Haltung und Wärme des in mannigfachen Abstufungen sich entwickelnden Gefühlsausdrucks. Die sichere und vornehme Ansprache desselben lässt es dankenswerth erscheinen, dass gleichzeitig Ausgaben für Violine mit Orgel- und mit Pianofortebegleitung veröffentlicht worden sind und das Musikstück damit auch für den kleinen Kreis ausführbar ist. (Dresdner Journal, Nr. 291. 1893.)

**Becker, A.**, Op. 81. Adagio Nr. 5, Dmoll. Das Adagio Op. 81, dem bereits ähnliche Kompositionen voraufgingen, ist recht schön. Eine fromme Stimmung durchzieht das vornehm gehaltene Werk, welches noch besonders durch die Selbständigkeit der realen Stimmen interessant ist. Die Kürze des Adagios hat dem Komponisten keine Beschränkung auferlegt, seine Gedanken endgültig durchzuführen. Es wird hier in wenig Worten viel gesagt, und so zeigt sich hier in diesem knapp aber prägnant gehaltenen Werke der wahre Meister. Dies Adagio mit seinen schönen Melodien und weihevollen harmonischen Klängen wird voraussichtlich oft zum Vortrag in Kirchen-Koncerten gebracht werden.
(Hamburger Fremdenblatt, Nr. 34. 1896.)

**Denkmäler deutscher Tonkunst**, Band I. Der bis jetzt erschienene erste Band der »Denkmäler deutscher Tonkunst« enthält die »Tabulatura Nova« des berühmten Organisten Samuel Scheidt (1587—1654) und ist mit aller Sorgfalt und richtigem kritischen Verständnis von Max Seiffert herausgegeben worden. Format und Ausstattung ist die der großen Bach- und Händel-Ausgaben, wie denn die »Denkmäler« gerade an den Subskribenten dieser Ausgaben verständnisvolle und willige Förderer finden dürften. Immerhin ist die gedeihliche Fortführung des Unternehmens hauptsächlich auf eine genügende Betheiligung des musikliebenden Publikums angewiesen, das seine Beihilfe in diesem Falle ganz sicher einer verdienstlichen und dabei vaterländischen Sache zuwendet. (Kölnische Zeitung.)

**Gade, Niels W.**, Op. 56. Romanze. Diese Romanze lässt alle Eigenheiten der liebenswürdigen Tonmuse des verklärten dänischen Meisters erkennen. Es ist ein lyrisches Kabinettstück. Die Bearbeitung ist sehr feinfühlig gehalten. Beide Ausführende müssen aber tüchtige Künstler sein, namentlich der Vertreter des Violinparts. (Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 43. 1891.)

---

## Orgelschulen.

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Habert, J. Ev.**, Op. 16. Praktische Orgelschule. Band 1. 2. Auflage . | 6 | — |
| —— —— Band 2 . . . . . | 15 | — |

Möge das Werk bei allen Freunden des Orgelspiels und namentlich bei allen Organisten wieder von Neuem die Liebe zu ihrem herrlichen Instrumente anfachen, das eben doch noch immer Königin der Instrumente genannt zu werden verdient. (Schweizerische Musikzeitung, Nr. 3. 1893.)

| | | |
|---|---|---|
| **Kegel, C. C.**, Orgelschule . . . . . | 3 | — |
| **Knecht, J. H.**, Vollständige Orgelschule. 3 Abtheilungen. I. ℳ 5.—. II. und III. . . . . je | 12 | — |
| **Volckmar, W.**, Op. 50. Orgelschule . . . . . | 27 | — |
| —— —— In 6 Lieferungen . . . . . je | 4 | 50 |

---



Digitized by Google

# Grössere Gesangswerke mit Orgelbegleitung, von denen die Orgelstimme einzeln bezogen werden kann.

## Geistliche Gesangswerke.

| | (Orgel-St.) ℳ ₰ |
|---|---|
| **Bach, J. S.,** Ein' feste Burg. Bearbeitet von A. Becker. (Orchester-Bibliothek 701/2) | 1 50 |
| —— Bleib' bei uns. Bearbeitet von R. Franz. (O.-B. 703) | 1 50 |
| **Becker, A.,** Reformationskantate. Op. 28. (O.-B. 705/6) | 1 50 |
| —— Kantate. Op. 50. (O.-B. 707) | 1 50 |
| —— Kantate »Herr wie lange«. Op. 73. (O.-B. 741) | 1 50 |
| —— Psalm 84. Op. 79. (O.-B. 749) | 1 50 |
| **Franck, César,** Psalm 150. »Hallelujah! Lobt Gott in seiner Veste Macht«. (O.-B. 750) | 1 50 |
| **Hamerik, A.,** Christliche Trilogie. Op. 31. (O.-B. 712/13) | 1 50 |
| **Hofmann, H.,** Kantate. Op. 64. (O.-B. 714) | 1 50 |
| **Huber, H.,** Weihegesang. Op. 1. (O.-B. 739) | 1 50 |
| **Jadassohn, S.,** Trostlied. Op. 65. (O.-B. 716) | 1 50 |
| **Mendelssohn Bartholdy, F.,** Lobgesang, Kantate. Op. 52. (O.-B. 721/22) | 1 50 |
| —— Der 98. Psalm. Op. 91. (O.-B. 724) | 1 50 |
| **Mozart, W. A.,** Offertorium »Misericordias Domini«. [Werk 222.] (O.-B. 728) | 1 50 |
| —— Offertorium pro omni tempore. [Werk 117.] (O.-B. 729) | 1 50 |
| —— Offertorium de venerabili sacramento. [Werk 260.] (O.-B. 730) | 1 50 |
| —— Graduale ad Festum. [Werk 273.] (O.-B. 731) | 1 50 |
| —— Offertorium de B. M. V. [Werk 277.] (O.-B. 732) | 1 50 |
| —— Hymnus »Justum deduxit«. [Werk 326.] (O.-B. 733) | 1 50 |
| —— Offertorium pro festo Sti. Joannis Baptistae. [Werk 72.] (O.-B. 745) | 1 50 |
| —— Psalm 129 »De profundis«. [Werk 93.] (O.-B. 746) | 1 50 |
| —— Regina coeli. [Werk 276.] (O.-B. 747) | 1 50 |
| **Schumann, R.,** Motette: Verzweifle nicht. Op. 93. (O.-B. 737) | 1 50 |

## Messen.

| | |
|---|---|
| **Becker, A.,** Messe. B moll. Op. 16. (Orch.-Bibl. 751/52) | 1 50 |
| **Beethoven, L. van,** Missa solennis. D dur. Op. 123. (O.-B. 754/55) | 1 50 |
| **Bruch, M.,** Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Op. 35. (O.-B. 756) | 1 50 |
| **Gouvy, Th.,** Requiem. Op. 70. (O.-B. 757/58) | 1 50 |
| **Habert, Joh. Ev.,** Messe C dur. Op. 55. (O.-B. 774) | 1 50 |
| **Haydn, Jos.,** Nelson-Messe (Nr. 3). (O.-B. 776/77) | 1 50 |
| **Mozart, W. A.,** Requiem. D moll. [Werk 626.] (O.-B. 760/61) | 1 50 |
| —— Messe Nr. 2. D moll. [Werk 65.] (O.-B. 762) | 1 50 |
| —— Messe Nr. 7. D dur. [Werk 194.] (O.-B. 764) | 1 50 |
| —— Messe Nr. 10. C dur. [Werk 258.] (O.-B. 765) | 1 50 |
| —— Messe Nr. 11. C dur. [Werk 259.] (O.-B. 766) | 1 50 |
| —— Messe Nr. 13. B dur. [Werk 275.] (O.-B. 767) | 1 50 |

## Oratorien.

| | |
|---|---|
| **Bach, J. S.,** Matthäus-Passion. Bearbeitet von R. Franz. (Orchester-Bibliothek 831/34) | 3 — |
| **Becker, A.,** Selig aus Gnade. Op. 61. (O.-B. 801/3) | 1 50 |
| **Mendelssohn Bartholdy, F.,** Elias. Op. 70. (O.-B. 815/17) | 1 50 |
| **Molique, B.,** Abraham. Op. 65. (O.-B. 819/21) | 1 50 |

## Koncert-Gesang- und dramatische Werke.

| | |
|---|---|
| **Bruch, M.,** Hebräische Gesänge. (Orch.-Bibl. 863) | 1 50 |
| **Gerlach, Th.,** Luther's Lob der Musika. (O.-B. 874) | 1 50 |
| **Nicodé, J. L.,** Das Meer. Op. 31. (O.-B. 913/15) | 1 50 |
| **Schumann, R.,** Manfred. Op. 115. (O.-B. 936) | 1 50 |



Digitized by Google